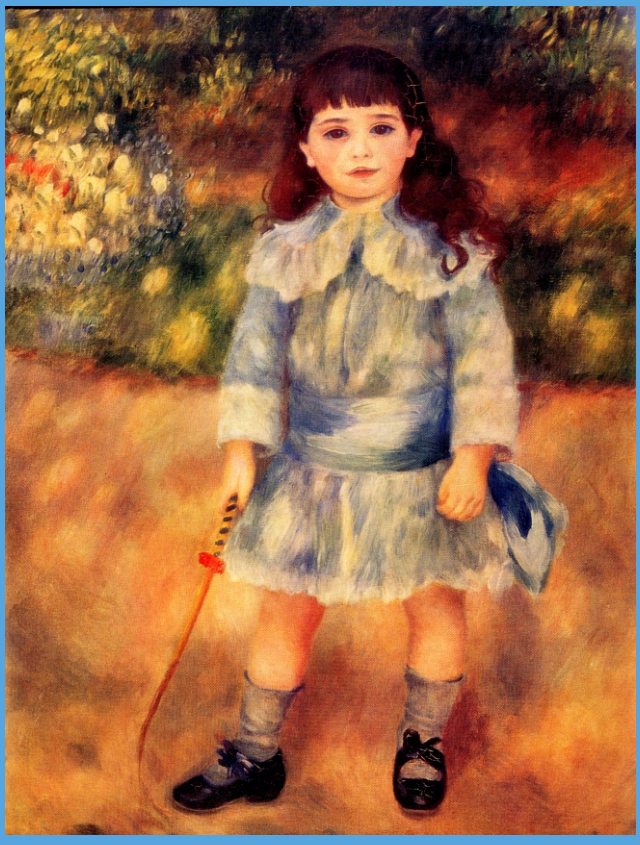
Constantin N. Străchinaru

TREPTE ALE DEVENIRII UMANE



CONSTANTIN N. STRĂCHINARU

TREPTE

ALE DEVENIRII UMANE

Ediţia a doua, revăzută şi întregită

Editura PIM – Iaşi
2014

Tehnoredactare și corectare Drd. Gabriela Munteanu

Copertă față : Renoir : L'enfant au fouet. 1885
Copertă spate : Dali : Persistența memoriei(1931),
Ceasurile moi= Metafora Timpului

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale
STRĂCHINARU, Constantin, N.; prefața autorului
TREPTE ALE DEVENIRII UMANE
Iași, PIM, 2014
ISBN.....
Ediția a II a, revăzută și întregită

Toate drepturile de editare aparțin autorului

De același autor:

- **Să vorbim și limbi moderne**, Iași, Ed. Agora, 1993;
- **Trepte ale devenirii umane**- eseuri, Iași, Ed. Agora, 1996;
- **Culegătorul de zări**- poeme, Iași, Ed. Agora, 1997;
- **Un mire în flăcări**- poeme, Timișoara, Ed. Marineasa, 1999;
- **Spre mai multă lumină**- eseuri, Iași, Ed. Fides, 2000;
- **Mihai Eminescu și Gustavo Adolfo Bécquer**, Iași, Ed. Fides, 2000;
- **Mari Sărbători, Sărbătoriri, Iubiri, Învățăminte**, Iași, Ed. Pim, 2011-poezii, ediția I. ;
- **Mari Sărbători, Sărbătoriri, Iubiri, Învățăminte**, Iași, Ed. Pim, 2012, ediția a II-a, revăzută și întregită ;
- **Din mucenicia Neamului Românesc,** Vol. I., Iași, Ed. Pim, 2012;
- **Din mucenicia Neamului Românesc,** Vol. II., Iași, Ed. Pim, 2012 ;
- **Din mucenicia Neamului Românesc,** Vol. III., Iași, Ed. Pim, 2012 ;
- **Amintiri însângerate**, Iași, Ed. Pim, 2013 ;
- **Cerul iubirii e deschis**- poeme, Iași, Ed. Pim, 2013 ;
- **Culegătorul de zări**- poeme, ediția a III a, Iași, Ed. Pim, 2013 ;
- **Un mire în flăcări**- poeme, ediția a II a, Iași, Ed. Pim, 2013 ;
- **Eseuri critice, Vol I**., Iași, Ed. Pim, 2014 ;

Traduceri în limba franceză

- **Ars longa, vita brevis**, poèmes/ Cătălin Anuța, sélectionnés et traduits du roumain par Constantin N. Străchinaru, Iași, Ed. Vasiliana, 2006; **Avant-propos**: C. N. Străchinaru

- **100 POĖMES** de Gheorghe Mihail, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2006, postfață : Constantin N. Străchinaru

În memoria surorilor mele,
Emilia (Milica) – studentă
şi Alexandrina (Dina) – elevă,
a căror dragoste pentru lectură
a fost asasinată,
prin împuşcarea lor
de către un soldat al Armatei Roşii,
în August 1944.

Cuvânt înainte

Vizionarii prezidează universul. Popoarele îi intrupează. Umanitatea le face loc pe tronurile sale în eternitate. Pe cerul nopţii, lumii, ei sunt aştri care defrişează traseele superiorizării noastre.

Ţări vor mai fi mistuite de ape, vulcani, foc, dar neamurile vor continua să trăiască prin excelenţele lor.

În călătoria noastră prin destin, avem nevoie de ei ca de aer. Frecventarea lor – chemare existenţială – ne distanţează de ignoranţă, infatuare, ipocrizie, anxietate, însingurare, ură...

Insomniile lor sunt stări de veghe ale făpturii modelatoare în adâncurile noastre, unde mereu este ceva de îndreptat.

În preajma lor traversăm mai siguri aceste vremuri luate-n stăpânire de incertitudini, imprevizibil, nimicnicii. Prin creaţia lor ne simţim mai impreună şi mai aproape de fericire, de absolut. Devenirea dobândeşte sensul spiritual sugerat de *Luceafărul* lui Eminescu şi de *Coloana* lui Brâncuşi.

Se adevereşte astfel că revenirea noastră spre ceea ce am fost, este posibilă când suişul urmează treptele iubirii de Dumnezeu, de semeni, de libertate, adevăr şi frumos.

Motivaţia alegerii creatorilor din acest prin volum nu ţine de calcule prestabilite şi nici ordonarea, de anumite rigori. Un parc prea geometrizat artificializează

frumosul. Pajiştile din plai, mai natural ne strigă emoţia prin gurile lor de rai.

Doar diversitatea din interiorul cărţii e voită: poeţi, prozatori, un om de ştiinţă obsedat de literatură şi alte personalităţi mai aproape de noi, ilustrări traduse (versurile) şi netraduse (când s-a considerat că decodarea nu ridică probleme); indicarea surselor în paranteză şi, uneori, la subsolul paginii.

Cartea se adresează tuturor iubitorilor de cultură, îndeosebi tineretului.

Autorul

Mihai Eminescu în viziunea lui Aron Cotruş

Parcă o conspiraţie a tăcerii ţine în umbră cel mai semnificativ poem scris vreodată despre creaţia şi creatorul *Luceafărului*.

Este vorba despre poemul epopeic *Eminescu*, apărut în broşură la Editura Cartea Românească, în 15 Mai al celui de-al 50-lea an de la plecarea în Eternitate a poetului unic.

Autorul acestei fascinante creaţii este Aron Cotruş, poetul social şi naţional, tradiţionalist şi modern, vulcanic, temerar, profetic şi foarte autentic.

Cine, între cele două războaie, nu recita din Aron Cotruş, chiar şi puţinii săi detractori, sau dezorientaţi în faţa unei evoluţii aparent in zig-zag, rosteau versuri din volumele: Mîine (1928), Printre oameni în mers (1933), Horia (1935), Ţară (1937), Minerii (1937). În acea perioadă a marii bătălii pentru schimbare prin cultură şi demnitate, Aron Cotruş a fost un tribun pătruns de crezul eminescian.

Apariţia pemului *Eminescu*, a însemnat un eveniment care unea doi mari poeţi peste timp.

Mărturisirea lui Eminescu: „Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarbe soarele un nour de aur din marea de amar” (vz. *Mira*) i se potrivea şi transilvăneanului Aron Cotruş, care „cuprins de o necuprinsă-nfiorare” începe epopeea cu vers rupt, abrupt şi frază neîntreruptă, prin evocarea spaţiului mioritic şi a

străbunilor isteţi, semeţi:

„La gând treji, la fapte treji,
Mândri şi statornici cneji
.....
îndrăzneţi
de ceruri beţi”...

ca o multiplicată-n milioane de exemplare *Coloană* a lui Brâncuşi, dintre care a apărut

„...viu cum altul nu-i
.....
sub Ceahlăul frunţii lui”;

frate de sânge şi de grai cu „Ştefan Vodă şi Mihai”
.....
peste veac şi nesfârşit
în făptura lui de crai”...

În Universul poeziei, G. Călinescu e întrebat de un imaginar discipol dacă Ceahlăul cântat de poeţi e altceva decât muntele Ceahlău. Şi magistrul, pe îndelete şi pe înţeles, îi vorbeşte despre Universul secund al poeziei, despre „un al doilea cosmos”. Aşadar despre un infinit în care semnificaţiile, urcând, exprimă profunzimea, cota platoniană, ideea care, la Eminescu, devine cânt şi cuvânt, spirit stăpân pe materie şi efemer,

căci el:

„...feeric
faur
de poduri de aur
peste furtuni, peste-ntuneric”...

este creator de înlesnitoare cronotopuri ale trecerii dintr-un ev în altele pe imaginea pangeometrică podurilor de lumină concentrată spre pretutindeni. Poduri arcuite ca nişte amplitudini pozitive ale miscării peste un mediu, el însuşi mişcător, oglinditor „peste furtuni, peste-ntuneric”..., peste situaţii iniţiatic-fortifiante ca cele prin care a trecut neamul românesc şi lumea, realităţi asimilate profund de poet:

„pisc al cântecului meu rebel
crescut sub fulgere şi vânturi de oţel”.

Ca un Prometeu, ca un Orpheu, Eminescu, „beat de culmi şi de azur”, este văzut edificând o Romă a noastră:

„ctitor de stele
şi-n adâncuri
prooroc,
în calendarul de crivăţ şi foc
al zilelor mele
...să zidească
o Romă românească
...el, crai

pe-un împărătesc şi furtunatic grai.
.....
dând glas tăcerilor noastre de veacuri”...

ca nimeni altul înainte, luminând aici, oriunde şi mereu

„straturile de-ntuneric şi de oseminte
de la temelia de neguri şi de sori
a neamului meu”... suind spre Rai...

Simboluri, alegorii, metafore: artă şi istorie, deschiderea unui popor spre umanitate, prin sensibilitate, prin cultură şi unitate, prin Eminescu:

„Nou Adam
despicatu-i-ai acestui neam
drumuri fără capăt şi datu-i-ai un
nume
şi cântece ca de-nceput de lume”...

Cu verbul fierbinte, spre-o altă stare,

„să săltăm îndrăzneţ în picioare
.....
cu drumurile toate înainte”, spre-o Ţară-Soare

căci, nu de puţine ori, cauze istorice ne-au ţinut pe loc, uneori ne-au împins înapoi, dar întotdeauna românii au

probat capacitatea comprimării timpului, a recuperărilor, în anume privinţe devansând paşii istoriei.

Poate denominativele ar şoca dacă Aron Cotruş nu le-ar motiva, şi dacă acestea nu ar fi identificabile în creaţia eminesciană şi în limba sa atât de simplă în aparenţă şi atât de nuanţată semantic. Toate asocierile pe care Cotruş le face au acoperire. Astfel, înţelegem foarte bine de ce îl numeste pe Eminescu „Adam valah" şi i se adresează cu „Măria ta", pentru că Aron Cotruş îl vede ca „Tânăr împărat", ctitor de ţară asa ca prinţul din Anabaza lui Saint - John Perse. Iată-l:

„Râvnind nemărginirea şi înaltul
.....
ai ridicat năprasnic din străfunduri
ca pe o minune nouă ţara asta,
i-ai înălţat în soare peste lume creasta
ca nimeni altul...
crai duh,
aripă vie
peste glie
peste cântec şi văzduh
căpetenie să ne fii de-acum înainte".

După trei decenii şi jumătae, Constantin Noica îl confirmă pe vizionarul Aron Cotruş, în *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii româneşti* şi nu se sfieşte să-l compare pe poet cu Paul Valéry, cu Leonardo

da Vinci, căci, pe drept, filosoful rămâne uimit în faţa celor 44 de caiete (7-8000 de file) eminesciene şi, nu ezită să-l numească „un uomo universale” şi „un mircol al culturi româneşti”. Iar noi, românii de pretutindeni, vom continua peste vremi să-l ştim pe poet „căpetenia” noastră spirituală:

„cu adevărat
împărat...
.....
dintr-nceput
până-n asfinţitu-i fără de-asfinţit”

căci opera lui, crescând, mută mereu pietrele hotarului „spre dincolo de mâine”. Această extensiune în spaţiu şi timp a spiritualităţii româneşti, identificată în Eminescu, exprimă, în viziunea lui Aron Cotruş, însuşi destinul oricărei culturi: *înveşnicire prin universalizare*.

Energicul şi blândul Aron Cotruş, atât de sensibil la dramele istoriei noastre şi ale vieţii sociale româneşti, a scris acest emoţionant poem cu tinereţea spiritului său şi cu maturitatea talentului său. Între 1911 şi 1939 Aron Cotruş publicase peste zece volume de poezii şi avea o bogată activitate culturală la ambasadele României din Milano şi Varşovia.

Trăind simţirea eminesciană în toate înalturile ei, Aron Cotruş a redat un Eminescu autentic, naţional, universal, etern.

Trepte ale devenirii umane în poezia lui Saint-John Perse

Permanenţa efortului uman de depăşire a limitelor e de ordin existenţial şi se identifică procesului devnirii de la condiţia dramatică a exilului şi a efemerului la cea a libertăţii şi înveşicirii.

Întru cucerirea acestora, eroul lui Saint-John Perse se acoperă de glorie. În lungul său periplu dinspre omenire spre Umanitate, el ne dezvăluie propriile ipostaze ca modele paideice posibile spre „dincolo de limitele noastre", spre „mai departe, mai sus"... (Vents II, I) urcând din exclamaţie în interogaţie, prin şi printre simboluri, analogii, alegorii şi parabole, el păşeşte cuceritor pe suspensii, liber în libertatea gândirii, laolaltă în centrul mulţimilor şi stat major în fruntea lor, succesiv şi concomitent: copil, prinţ cuceritor, filosof şi poet.

I. Copilul

Convins că „Viaţa se-ntoarce mereu spre izvoare"... (*Chant pour un équinoxe*), poetul retrăieşte starea dintâi într-un fel de spaţiu natal mediu uman înrudit, un univers inundat de sensuri deschise, străluciri, culori şi forme-nfrăţite. Un paradis de „Vegetale minuni, o, seninuri, o, favoruri!..." şi „ape de foi verzi"... „ape de soare verde"... „ape de lapte" sub „Cerul adânc, adânc în

care arbori uriaşi istoviţi de un tainic vis se prind într-o armonie de netulburat”... ca nişte „rotitoare lumini”... „O, splendori!”... Ceruri deasupra, ceruri dedesubt, templu baudelairian de-nverziţi pilaştri suind pe undele-mprieteniri prin lumina din *Elévation* spre marea unitate din *Correspondances*. „Visul gândit în onoare, un singur răgaz între voaluri entuziaste” (*Pour fêter une enfance*). Muzica liniştii într-un timp edenic în care „un copil vede totul atât de frumos că nu-şi mai poate aduna degetele” (*Eloges*). Să te răsfrângi în cerurile ochilor săi şi de atâta limpezime tu însuţi să te uimeşti, să te întrebi, jinduind după cel ce ai fost, năzuind la cel ce ai putea să refii, căci mare om, spune Înţeleptul Meng-Tzeu, este numai acela ce nu şi-a pierdut inima sa de copil.

Şi copilul lui Saint-John Perse, spre deosebire de cel biografic al lui Hugo sau Dickens, este asimilat stării de copilărie, categorie morală arhetip, strat germinator în continuă creştere prin retrăiri evocative. Benefică experienţă interioară cu reflexe atitudinale ce-l apropie pe om de Dumnezeu: „Într-adevăr eu locuiesc în respiraţia unui zeu” (*Eloges, IX*). „Un înalt privilegiu”... (*Pout fêter une enfance*) de a intra în perfecţiune universalizat, dezlegat de nume, rasă şi rang: „Un copil se naşte în lume şi nimeni nu-i ştie nici rasa, nici rangul... şi geniul pulsează cu accente exacte tâmplele unei frunţi imaculate” (*Chant pour un équinoxe*). Acestui copil: mirare – inocenţă – iubire, acestui copil: factor modelator, condiţie a creativităţii, Saint-John Perse îi

închină *Eloges*, simfonia scăldată-n lumină „lumina şi copilăria contopindu-se” (Albert Loranquin). „Dacă nu copilăria, ce a fost atunci şi azi nu mai e?”, se-ntreabă poetul în aria intitulată semnificativ „Pentru a serba o copilărie”.

Invocarea ei, scrutând durata, devine laitmotiv cu funcţie ontologică. Chemarea focului nestins, dar tămăduitor pe drumul revelării faptice, „Copilărie, dragostea mea! e dimineaţă, sunt lucruri gingaşe care imploră, ca arderea de a cânta”. Neastâmpărul recreării prin unitatea cunoaştere – iubire: „Copilărie, dragostea mea,...acel inel dublu al ochiului şi înlesnirea de a iubi”. Suită de-mbrăţişate perechi, simboluri ale armoniei fecunde. Universul mirific al copilăriei. Ca soarele să urce la zenit şi fragilitatea dimineţii să ajungă certitudinea zilei, copilăria se implică interogativ devenirii: „Şi acum vă întreb: nu e oare dimineată? / o uşurinţă a adierii / şi copilăria provocatoare a zilei, gingaşă ca un cântec ce subţiază ochii?” Starea de copilărie determină procesul şi calitatea maturizării. Modelare prin artă, rafinând cel mai fertil receptor estetic: văzul. Luarea în stăpânire a spaţiului, a lumii lucrurilor, diversitate de forme şi policromii convertite în cântec prin starea de copilărie manifestată adult: „Şi copilăria de farmec a zilei... coboară-n chiar cântecul meu”. (*Eloges, V-VI*). Nervaliene visuri în faţa copilăriei preaminunate (*Voyage en Orient*). Metafora ei revelatorie, nucleu proteic generator al unui mod de viaţă

armonios relaţionat. Procesul devenirii, mişcare în eul profund, unde improvizaţia, inautenticitatea nu au acces. „Oamenii nu mai ştiu ce vor”... „copii singuri ştiu ceea ce caută”, spune Micul Prinţ al unui Saint-Exupéry. Mirajul cunoaşterii, al autocunoaşterii al ascensiunii spre propria noastră regăsire. „Mi-am clădit un vis în onoare” (*Pour fêter une enfance*). Căutarea sensurilor neştiute ale lucrurilor, subtilităţile lor semantice pentru a le dezvălui roditor tuturor celor ce nu se mai uimesc şi nu se mai întreabă: „mi-e foame, mi-e foame pentru voi de lucruri necunoscute”... (*Amers*). Eu, voi şi existenţa, să fim una prin cunoaşterea care e mai mult decât componentele: întrebare şi aflare de răspuns, ea este şi fiinţare a lor în reflexiune. Trinitatea copilăriei simultan şi consecutiv: dimineaţă – zi – seară „copilărie, dragostea mea, îmi fu scumpă şi seara: e ora ieşirii”... (*Eloges XV*). Copilul iese în armonia naturii, cu elementele ei încheind, prin dialog, alianţe: „Acum lăsaţi-mă, eu merg singur. Voi ieşi, căci am treabă: o insectă mă aşteaptă să tratăm. Eu ma bucur / de marele ochi poliedric: unghiular, neprevăzut, ca fructul chiparosului. / Sau mai degrabă mă aliez cu pietrele străbătute de vinişoare albastre: iar voi lăsaţi-mă aşezat aşa, în intimitatea genunchilor mei.” (*Eloges*), ca „piatra-n rugăciune a humei despuiare”, din *Timbru* lui Ion Barbu procesul sacralizării, sau asemenea Gânditorului de la Hamangia, imagine a reflexiunii, a interiorizării. Posibilitate a restituirii fiinţei umane sieşi. Dorinţa metafizică eminesciană: „...pe mine / Mie redă-

mă" (*Odă*). Libertate – lumină – linişte. Starea dintâi. Starea de graţie. Copilăria. Regresiunea spre ea are sens suitor. Acesta urmează legea spiralei, figurare a miscării în spirit. Experienţa trăită. Paradigma procesului devenirii. Unda, esenţa vieţii. Poetul invocă marea – spirit – despovărată de paradoxalele adaosuri ale efemerului să celebreze copilăria purtătoare de fluidităţi ideatice: „Prinţesă – fiică a zilei, coboară desculţă cu treptele verzi ale cerului pentru a proslăvi copilăria unei frunţi încoronate de ape (*Amers*). Aura mirifică a spiritului învingător. Socratică situare in afara destinului, precum copiii, ei fiind „chiar vârful spadei spiritului. Albina cuvântului este pe fruntea lor" (*Vents*).

II. Prinţul cuceritor

Pierzând starea de copilărie, omul ajunge purtătorul unei poveri, unei dureri de emigrat, într-o condiţie străină lui. Orizont închis. Marginile strâng şi constrâng. Retrăirea stării dintâi, îndepărtarea depunerilor aluvionare deformatoare, dă sens etic devenirii. Gânduri şi îngândurări se luminează.

Călător pe vaste arii, eroul lui Saint-John Perse, „stăpân al astrelor şi al navigaţiei" (*Amers*), numit alternativ Prinţ, Regent, Rege, Senior, Mesager, Novator, el este *Cuceritorul* propriei sale superiorizări. Vrerea, dorinţa, iubirea supravegheate etic şi estetic, îi declanşează acţiunile şi îi asigură succesul: „Om eliberat

de umbra sa" (*Amers*: *Dédicace*). El vrea ca fapta-i să fie mai frumoasă: „Mândria mea este ca fiica mea să fie mai frumoasă" (*Eloges: Écrit sur la porte*). Lucrul mai bine făcut satisface, asigură bucuria devenirii la treapta de Om şi mai departe. Continua mişcare, neastâmpărul reflexiv de a decide înaintări spre cucerirea stării de umanitate, proces intim, sublim şi salvator pentru destinul tuturor.

Cuvintele cheie: măreţie, mândrie, strălucire, încoronare, onoare, celebrare, luare în stăpânire, renovare, edificare devin transdisciplinare conceptului de Prinţ cuceritor, prin care se luminează întregul edificiu creat de Saint-John Perse: „Oamenii în timp au avut această deprindere de a da piept cu intemperiile: cercetători ai drumurilor şi apelor libere" (*Vents, II-1*). Crusoé, bătrânul „cu mâinile goale", etse cuceritorul propriei libertăţi: monarhul visului său care-l face să exclame neîngrădit şi repetat: „Bucurie! Bucurie eliberată în înaltul cerului!" (*Images à Crusoé: Le Mur; La Ville*). „În înaltul cerului este în adâncul spiritului", căci „Nu există făptuire decât în suflet" (*Exil, V*). Insula lui Crusoé, spaţiu el însuşi în devenire, este reper primordial. Accesul la victorie implică sacrificii. Până să devii model stimulator şi ghid, trebuie să fii „altar de sacrificii şi masă a legii" (*Récitation à l'éloge d'une Reine – II*). Iniţiere în eliberarea de măşti, „pornire în cel mai frumos veşmânt" ca Prinţul glorios, „îmbrăcat în idei", „Vindecător şi Încântător al izvoarelor spiritului".

Conştiinţă a conştiinţei în acţiune, existentă latent în fiecare om:

„Căci puterea ta în inima omului este un lucru minunat
şi mare-i îndemânarea ta printre noi
Eu am văzut semnul pe fruntea ta
şi-am lăudat rolul tău printre noi
Rămâi printre noi,
Răsfrânge-ţi chipul în ochii noştri,
să ştii care este natura ta:
deloc fragilă, ci puternică."

Şi portretul Prinţului continuă: „Om, foarte atrăgător", „Fără prejudecăţi printre noi", „Om foarte simplu printre noi, ...aspru cu sine şi neguraliv" (*Amitié du Prince, I-II*).

Familiarizarea cu acest ansamblu de atribute realizabile se face prin conştientizare faptică. Preluarea mecanică este kitsch atitudinal. Afront la autenticitate. Însuşirea prin efort individual face loc frumuseţii diversităţii. Ca şi starea de copilărie, modelul Prinţului cuceritor este o potenţialitate. Apropierea de el se reflectă în demolarea limitelor, distanţarea de obişnuit, ieşirea din inerţia nenaturalului: „Despre aceasta eu vorbesc mulţimilor pe drumuri, / şi ele se înviorează"... Înfruntarea destinului ingrat de emigrant dă sens vieţii şi-i asigură strălucirea. Condiţia omului este obscură... Schimbarea acesteia ţine de capacitatea de mobilizare a spiritului. Prinţul trăieşte „această frământare a spiritului" şi e în măsură să ne asigure sensul, procedura,

reuşita: „Eu te voi învăţa despre rădăcina răului din tine. Grăbeşte-te!” ” (*Amitié du Prince, III-IV*). Porneşte socratic de la autoanaliză: „Gnôthi seautôn! Conştientizează necesitatea arderii din interior. Efort iniţiatic. Orice obstacol e o punere la încercare. Renunţarea înfruntării mortifică. Escaladarea fortifică încrederea în actul paideic lumnează truda, asigură finalitatea. „Tu ai învins! Tu ai învins!” (Histoire du Régent). Euforia victoriei, acumularea de noi energii. Certitudinea ameliorării condiţiei umane face din spectacolul devenirii o celebrare continuă, „o beţie a plenitudinii” (*E. M. Cioran: Saint-John Perse où le Vértige de la Plénitude*). Voluptatea exclamativă. Extazul îndumnezeirii care subsumează şi elementele completitudinii: îngândurarea, repaosul sceptic protejator de riscuri, ezitarea selectivă. Lucifer e învins prin menţinerea lui în triunghiul divin. Sursă energizantă rămâne încrederea în om, în posibilităţile de a se vrea altcineva. Cel care a fost şi de care o nostalgie existenţială îl leagă şi-l dezleagă. În acest suiş, eroul lui Saint-John Perse devine „om nou”, „om renăscut”, „om pur”, „om viu”:

Eu stimez pe cei vii
şi acţionez printre voi...
Stimez pe cei vii
şi-mi aflu sens printre voi...
(Chanson du présomptif)

Devenirea nu are sfârşit. Ea este renaştere

continuă. Orice răgaz este bilanţ stimulator de noi acţiuni iniţiatice: „Mai sus! Mai sus! Mai departe! Mai departe! Mai repede!...", sunt exclamaţiile Cuceritorului din *Anabase*, poemul publicat de Saint-John Perse în 1924 şi tradus la noi în 1932, de prietenul său Ion Pillat. Cu sens invers decât cel al retragerilor prinţului şi mulţimilor migratoare din *Anabaza* lui Xenofon, eroul lui Saint-John Perse înaintează pe sensul etimologic al lexemului grecesc, spre interior. O întreagă omenire şi foarte diversă, în expediţie spre propria sa cucerire. De aici şi mărturisirea autorului, făcută poetului român, că „acest poem nu implică nici cadru geografic, nici fabulaţie istorică"[1]. Edificarea oraşului, deşerturile, imensele câmpii, pantele, ca şi mulţimea manifestărilor spre înainte, toate au loc în eul profund. Eroul din poem este un „Cyrus al spiritului", „Anonimul", „Cuceritorul" de elemente vitale: grăuntele, sarea şi dreptatea: „stăpân seminţei, stăpân al sării şi al lucrului public pe drepte cântare..." (*Anabase*, I), stăpân pe ceea ce conţine şi întreţine viata: spiritul. Persoana I singular alternează cu persoana a II-a plural, conştiinţa de sine şi conştiinţa de alţii: „Eu merg, voi mergeţi printr-un spaţiu de înalte povârnişuri (*Anabase*, II). Fuzionarea singularului cu pluralul tonifică, înlesnind convertirea omenirii în

[1] Ion Pillat, Lămurire la traducerea Anabazei, în : Ion Pillat, Poezii, Antologie şi prefaţă Aurel Rău, E. P. L. Bucureşti, 1965
A se vedea şi Jacques Charpier, Saint-John Perse, Gallimard, 1962, p. 121

Umanitate. Drama personală poartă semnificaţii universale. În cântul VI, din *Exil*, poetul înşiruie vreo sută de ocupaţii ale oamenilor, de la paznicul de far la lingvisticieni, toţi mărşăluind „întru cucerirea fiinţei şi a speranţei", „aceştia sunt prinţi ai exilului"..., iar „Exilul nu-i nicidecum de ieri!", ne avertizează repetat Saint-John Perse. Recunoaşterea dramaticei condiţii de exilat e deja primul pas făcut în schimbarea ei. Mişcătoarele nisipuri din spaţiul *Exilului* sugerează lumea de infinituri, rezultate ale mişcării spre „marile pasiuni ghemuite sub biciul fulgerului"... care „...asigură tonusul celor mai vaste proiecte"... Deschiderea spre esenţial: „Gloria mea e pe nisipuri! Gloria mea e pe nisipuri!" (*Exil, II*) înseamnă: gloria mea e pe nesfârşituri.

Cuceritor, pretutindeni ziditor, Prinţul înaintează prin interminabile *Ploi*, descifrându-le rostul nutritiv şi purificator, invocându-le explicativ prezenţa:

„...o, Ploi!
spălaţi faţa tristă a celor violenţi,
faţa blândă a celor nestăpâniţi ...
căci strâmte-s căile lor şi adăposturile lor nesigure...
O, Ploi!
spălaţi albeaţa din ochii omului...
Spălaţi, spălaţi istoria popoarelor
pe marile-ntinsuri ale memoriei....
O, Ploi!
Spălaţi în inima omului

cele mai frumoase rostiri ale sale...
spălaţi, spălaţi, o, Ploi!
cele mai frumoase daruri ale omului
în inima celor înzestraţi pentru marile înfăptuiri ale minţii”
(Pluies, VIII)

Victoria asupra obstacolelor fortifică. Prinţul cucereşte *Ploile* prin asimilarea sensului lor acţional. Solidificate, *Ploile* devin *Zăpezi*. Eroul lui Perse traversează noul test iniţiatic prin aceeaşi tehnică a trăirii semnificaţiei etice. Regăsirea sinelui se face prin izbăvire, concept folosit de poet. Chipul imaculat al zăpezilor trimite la *Omul alb* din *La Gloire des Rois* şi din *Pluies* (VI): „Omul alb pe care s-a fondat copilăria”. Liber, „cu pasul meu de om liber”... Cuceritorul traversează, la fel, epopeea *Vânturilor*, îndemnând: „Să ne grăbim! Să ne grăbim!... Vânturile sunt puternice!”... „această mare mişcare a oamenilor spre acţiune” (*Vents*). Vânturile demolează, edificând. Ele umanizează, umanizându-se. Cuceritorul este numit Novator. Sensul înnoirii suie în om:

„Doar despre om este vorba!
Dar despre omul însuşi deci când va fi vorba?
Va ridica glasul cineva în lume?
Căci despre om este vorba, în chipul său uman;
şi de o fixare a ochiului la cele mai adânci mări interioare”
(*Vents, III.4*)

Spre aceste mări lăuntrice şi în adâncul lor cuceririle capătă adevăratul lor sens. Toate îndemnurile repetate ale poetului de înaintare, de grăbire a pasului către „mai sus! mai sus!", se înscriu pe această axă paradigmatică a devenirii: „Şi dincolo..., şi dincolo ce este altceva decât umanul?" (*Vents, IV*) care se cucereşte prin dragoste, adevăr şi frumos. Circularitate. Reversibilitate regeneratoare, asigurată de Marea-spirit prin iubire.

Prezentă în toată opera lui Saint-John Perse, Marea face din eroul său un Iubitor (Amant) în cea mai întinsă dintre simfonii: *Amers*. *Amarele* sunt repere la orizontul celor care le caută. Iubitorul se află faţă în faţă cu obiectul iubirii. Epicul şi lirismul fuzionează ca *eu* şi *voi* în aceeaşi unitate. Extazul iubirii, sărbătoriri ale gloriei, în centrul cărora Cuceritorul rosteşte: „Voi locui spaţiile interzise şi prin ele mă voi plimba"... (*Amers*: *Mer de Baal, Mer de Mammom*). Se ajunge, prin iubire, la seninătatea „Vârstei de aur" din *Chronique*: „Dans imobil al vârstei pe deschiderea aripii sale"... „Şi iată-ne mai sus decât visul"... „Armonia s-a făurit!"

III. Înţeleptul

Beatus homo inveniit sapientiam...[2] ne transmite *Septuaginta*. Deci înţelepciunea se poate dobândi. Starea de fericire se poate cuceri. Sofocles, nuanţând conceptele, vedea în înţelepciune partea substanţială a fericirii. Seneca a numit-o ştiinţă a vieţii, a modelării fiinţei umane. Diderot considera înţelepciunea ştiinţă a fericirii, fericirea fiind adevărată viaţă. În Vechiul Testament, se relatează cum o cetate asedată de adversari, a fost salvată de unul din săracii ei, dar înţelept (*Eclesiast, 9.14.15*). Au intrat în legendă cei şapte înţelepţi ai Greciei antice, care cu previziunile lor îşi apărau cetăţile. Maximele – ghid ale acestora au fructificat devenind nuclee în diferite discipline ale evului modern. Câteva exemple: *În toate să ai în vedere sfârşitul* (Solon din Atena) stă la baza teoriei finalităţilor; *Cunoaşte-te pe tine însuţi*[3] (atribuită lui Thales din – Milet; înscrisă pe frontispiciul templului zeului Apollon din Delphi şi devenită principiu socratic), o întâlnim în psihologia introspectivă şi în psihanaliză; *Să ai măsură în toate* (Cleobul din Lindos) a devenit principiul etic horaţian[4] şi, prin extensie, lege a echilibrului în

[2] Fericit este omul care a dobândit înţelepciunea.
[3] Gnôthi Seautón
[4] Est modus in rebus / sunt certi denique fines / quos ultra citraque nequit / consistere rectum (este o măsură în lucruri / sunt mai ales hotare sigure / dincolo şi dincoace de care nu poate să stea dreptatea). *Satire*, cartea I. Satira 1.

Psihologia consonantistă a lui Şt. Odobleja.

Înţelepciunea modelează prin iradiere, atracţie şi durată. Democrit o află în gândirea justă, în vorbirea sinceră şi în acţiunea dreaptă. Pentru a deveni înţelept, un proverb arab propune parcurgerea a cinci trepte iniţiatice: a tăcea, a asculta, a-ţi aminti, a acţiona, a te instrui. Pe toate, şi întregite de iubire, le întâlnim la înţeleptul lui Saint-John Perse.

Să acţionezi meditând în marginea condiţiei umane, să pătrunzi în problematica existenţei întrebând, interpretând, stabilind priorităţi, înseamnă, ar spune Noica, să te luminezi luminând.

La Saint-John Perse, cuceririle Prinţului sunt şi festivităţi ale ideaţiei: „Înfăptuiri! Sărbători ale frunţii..." (*Eloges, IX*). Plecând de la Om, ca să ajungă la Om, poetul utilizează paralel cu lexemele: esprit, idée, penser, şi mai frecvent, familia de concepte – cheie: *Songeur, songer, songe*, al căror etimon este latinescul *somnium*. Dacă ne gândim că, în general, activitatea cerebrală se continuă în somn ca reacţie la stimuli externi, ca reflex al preocupărilor anterioare, ca reactivări ale unor informaţii din subconştient şi, mai ales, ca devansări ale spiritului dincolo de orice motivaţie telepatică, în toate situaţiile păstrând sau nepăstrând proporţiile realităţii, vom înţelege polisemantismul acestor noţiuni derivative. Acţionalul songer, lămuritor pentru întreaga familie lingvistică implicată, are corespondenţele româneşti; a visa, a asocia idei, a gândi ceva, a gândi la cineva, a avea

intenţia să faci ceva, să satisfaci pe cineva, a reflecta, a gândi la viitor, unele din aceste sensuri transdisciplinând verbe ca: a voi, a dori, a plăcea, a iubi, a acţiona.

Înţeleptul, călător şi modelator, în scurtele momente de odihnă, scrutează necunoscutul: „...şi Gânditorul, culcat în vis, ţinteşte privirea scânteietoare iscodind...” (*Eloges, IV*). Visarea, ideaţia, asigură eroului entuziasmul. Frenezia lucidităţii limpezeşte orizontul înintării. Eroul lui Saint-John Perse posedă acest minunat instrument, gândirea în concepte fundamentale, gândirea concentrată, economică, eficientă, această inepuizabilă resursă a devenirii: „Eu mă trezesc visând” (idem), construind proiecte, repere ale înaintării faptice. Continua manifestare a spiritului pe lungul drum al cuceririi sinelui. Finalitatea este fructul reflexiunii. Încrederea alimentează curajul şi este începutul reuşitei. Ca Iisus pe mare, întru convingerea discipolului de forţa spiritului său şi a lumii, omul înaintează în idealuri: „Şi omul merge în idealuri şi se îndreaptă spre mare...” (*Chanson du Présompif*). Orice proiect este figurarea unei reflexii: „Şi omul din nou însufleţit din toate părţile de noi idei...” urcă spre zare cu pas liber şi fruntea aureolată de visuri creatoare: „Eu merg, o memorie! Cu pas de om liber... şi fruntea încununată de-albini de fosfor” (*Poème à l’Etrangère*). Imagine imperială a omului pe calea victorioasei sale deveniri. Constatarea Înţeleptului că viaţa materială e precară, prin neajunsurile ei umilind fiinţa umană, îi oferă soluţia

ieşirii spre perfecţiune: „Condiţia terestră e mizerabilă...” (*Amers, II)* „...salvarea noastră e în înţelepciune” (*Vents, I.6*). Dezlănţuite vânturi bat din toate părţile. Ploi, interminabile ploi, zăpezi, vânturi şi valuri „...foarte mari vânturi pe toate feţele pământului”... „Vânturile sunt puternice! Vânturile sunt puternice!” etc. Probe iniţiatice de diverse grade şi conţinuturi îi pun pe oameni la încercare, pe ei „noi itineranţi ai ideii şi acţiunii” ...”Căutători de drumuri şi de ape libere”... „Călători ai visului şi ai faptei”... „...Interlocutori însetaţi de depărtări, Denunţiatori ai abisurilor viitoare, mari Interpelatori ai piscurilor în exil...” ...”Mari aventurieri ai spiritului”... (*Vents, I-III*). Luminaţi de înţelepciune, aomenii asimilează creator modelul.

Mereu printre ei şi în fruntea lor, Înţeleptul meditează, îndeamnă, dialoghează cu sine însuşi. Reuşita presupune selectare de soluţii. Înţelepciune = previziune. În sfera devenirii umane eşecurile nu pot fi motivate de absenţa experimentului, ci de lipsa ideaţiei divergente. De aceea „un Om încă prin vânt ţine sfat cu el insuşi” (*Vents, IV.4*). dialogul empatic converteşte conştiinţa de sine în conştiinţă de altul: „Şi prerogativa mea asupra mărilor este de a gândi la voi, pentru voi acest ideal al realului” (*Amers, II*). Omul, în faţa măreţiei sale, devine *oamenii*. Pluralul asimilează nuanţat modelul prin preluarea unităţii de gând – simţire – acţiune. Acoperit etic, procesul intră în durată şi universalitate. Ideea sfârşeşte în idee şi înaintarea în înaintare „mişcare

istorică şi etică venind din noaptea timpurilor şi înaintând spre cel mai îndepărtat viitor”[5]. Reismul filosofie lui Saint-John Perse[6] se înscrie predilect în sfera spiritualului. De aici o anume altitudine solară, o anume sacralitate a poeziei sale concretizările au funcţii simbolice, metaforice. Valoarea lor constă întotdeauna într-o trimitere. Înţeleptul are un ideal: umanizarea omului prin acţiunea creatoare trăită. Fapta devine înfăptuire numai în acest context. Idealul său e mărturisit ca existând demult. Prelucrarea lui se face praxiologic. Se edifică un model cu şanse de generalizare. Construcţia nu este paradoxala, nici utopică. Este realistă prin start şi perspectivă şi e sublimă prin finalitate. Fiinţa umană deţine latent resursele înnobilării.

Cu această convingere, Înţeleptul lui Saint-John Perse, chiar atunci când e „contemplator nocturn” (*Vents, III*), se minunează şi se grăbeşte spre imaginea omului redat sieşi: „Mai repede, mai repede! Spre aceste ultime forme terestre...” „spre dincolo şi dincolo, unde nu-i nimeni altcineva decât tu însuţi şi nimic altceva decât umanul” (*Vents, IV.2).* Manifestările inautentice, mimările, măştile sunt deformări de pas şi drum care, în spaţiul devenirii. Duc nicăieri. De aceea, Gânditorul nu încetează să îndemne la acţiune „pe calea umanilor”...

[5] Pierre Guerre, *Saint-John Perse et l’homme,* Gallimard, 1955, p. 71;

[6] Roger Caillois, în *Poétique de Saint-John Perse,* Gallimard, 1954, consideră reismul poetului ca fiind de sorginte presocratică.

„de-a lungul strâmtului mal uman” (*Amers, IX.6*). Procesul refacerii unităţii existenţiale, a legalităţii cu sine, îşi are obstacolele sale. Dar malul, e altitudine, orizont, speranţă, salvare. Omul uman e suprema valoare universală, „expresie a puterii spiritului guvernând peste puterile fără spirit”[7]. Libertatea eliberată eliberează. „Această libertate vizează, mai întâi şi fără îndoială, depăşirea constantă a limitelor”[8] prin mobilizare ideatică, prin autoanaliză refelxivă. Aşa este cucerit exilul din poemul cu acelaşi titlu, deşertul din *Anabase*, vastitatea marină din *Amers*, deşi „imensitatea se măreşte prin contemplare”[9], Înţeleptul o subsumează, guvernând-o chiar prin capacitatea analitică asistată de meditaţie. Ambele paliere ale spiritului în acţiune perseverentă conduc la pulverizarea prizonieratului. „Ochiul deschis spre o mare favoare” (*Amers, III)*, este ochiul întors spre interior, vârful de lance al spiritului în drum spre victorie. „Gloria mea e pe nisipuri” din *Exil*, devine glorie pe-ntinsa mare din *Amers*, victoria cugetătorului stăpân pe uneltele sale. Trăirea iniţiatică este luarea în stăpânire a obstacolelor, a îngrădirilor, a limitelor. „În opera lui Saint-John Perse, condiţia umană este asumată cu o extremă luciditate şi cu o satisfacţie deosebită

[7] Jacques Charpier, *Saint-John Perse*, Gallimard, 1962, p. 120
[8] Jean-Pierre Richard, *Onze études sur la poésie moderne*, Seuil, 1974, p. 48
[9] Gaston Bachelard, La poétique de l’espace, P. U. F., Paris, 1970, p. 191

pentru măreţie[10]. Erotematica Înţeleptului este vizionară şi are finalitate etică: „Acest strigăt al omului în pragul umanului”... „Să ne grăbim! Să ne grăbim! Mărturie pentru om!” (*Vents*, IV).

IV. Ipostaza de poet

A privi lumea cu ochii poetului înseamnă a vedea mai departe, mai profund, mai uman. Recrearea universului în semnificaţiile rostirii face din subiectul şi obiectul poeziei o unitate în extensie. Devenirea existenţei spre conştiinţa Logosului. Posibilitate a victoriei spiritului asupra a tot ceea ce este muritor. „Poetul ţine legătura pentru noi cu permanenţa şi unitatea existenţei”, spune Saint-John Perse. Cum, în fiecare om există disponibilităţi creative, înseamnă că intrarea în relaţie perenă şi unitară cu *a fi*, este pentru fiecare mai mult decît o garanţie a virtualului: „Poetul există în omul cavernelor, el va exista în omul tuturor epocilor atomice, pentru că poetul este parte ireductibilă a omului”. Făptuirea sa subsumează cunoaşterea şi e condiţionată de o trăire nedisimulată, ascensivă, totală: „Poezia este mai mult decât un mod de cunoaştere, ea este înainte de orice un mod de viaţă integrală” (*Allocution à Stockholm*, 1960), care se implică

[10] Monique Parent, *Saint-John Perse et quelques devanciers*. Etude sur le poème en prose. Librairie C. Klinkasieck, 1960, p. 240

germinativ în orice creaţie: „Nu există creaţie, chiar şi cea ştiinţifică fără germinaţie poetică” (*Saint-John Perse à Pierre Mazars, Le Figaro littéraire,* 5 Nov. 1960).

Structură poliedrică, eroul lui Saint-John Perse, singur în meditaţia sa, laolaltă în acţiunea sa, apărând adesea cu numele Poetul, Maestru al Cântecului, Cântătorul, Încântătorul, Fermecătorul, Povestirotul, Naratorul, Novatorul. „Om foarte liber”, el se situează în preajma de sus a Înţeleptului, în spaţiul piscurilor, al riscurilor liberatoare, cu zeii pe-aproape, înfruntând contraste. Rostirea sa acroamatică ţine de taina semantică a lucrurilor: „O, Poete, o, bilingv, printre toate fenomenele cu două tăişuri, litigiu tu insuţi intre toate lucrurile litigioase, om asaltat de zeu! Om vorbid ambiguu!... Ah! Ca un om rătăcit într-un hăţiş de aripi şi de mărăcini, printre munţi de şoimi.” (*Vents,* II). Zborul poetic ia cu sine subtilităţile realităţii. Ieşirea din timp şi intrarea în permanenţă se face prin implicare acţională cu substrat etic şi motivare socială: „Poetul însuşi iese din încăperile-i milenare”... „cu noi pe căile oamenilor din vremea sa. Mergând într-un pas cu acest mare vânt. / Ocupaţia sa printre noi: descifrare de mesaje. Şi răspunsul în el prin iluminările inimii” (*Vents,* III). Cunoaşterea prin spirit rămâne superioară cunoaşterii sensoriale. Marile gânduri vin din inimă, spunea Vauvenargues, iar Micul Prinţ al lui Saint-Exupéry îl confirmă: „Bine vede omul doar cu inima”. Vizionarismul poeţilor ţine de trăirea lor în ideal, trăirea

lor în viitor. „Descifrarea de mesaje" este mediere între ceea ce este şi ceea ce trebuie să fie. Deschidere de perspective. Descoperirea traseelor spre altitudini şi sugerare a mijloacelor de ajungere. Aspirare şi sperare. Poetul „Om molipsit de un vis, om stârnit de o patimă divină", ... „animă condiţia Înţeleptului" – simultaneitate ipostazică – „îndrumă judecata". Cuvântul său se multiplică în ecouri. Gestul său festiv separă epoci: „Poetul la intersecţia veacului"... apare în spaţiul concentrărilor de energie, al aşteptărilor, al căutărilor, al iluminărilor. Mulţimile îl cunosc şi-l recunosc de-al lor, simţindu-l ca pe o certitudine, ca pe însăşi condiţia înaintării lor. „Şi Poetul este cu noi..." „Şi Poetul mai este cu noi..." „Şi poetul încă este printre noi"... (*Vents*, III) spre şi în marea Mare a spiritului: „Şi tu însăţi eşti în noi / În tine mişcătoare noi înaintând, în tine vie noi tăcând"... (*Amers – choeur*). Liniştea verbală este condiţia interiorizării reflexive. Visarea poetului este acţiune interpretativă, fapt relaţional: „Şi dreptul meu asupra mărilor este de a visa acest vis al realului..." „cifra zeilor"... (*Amers*, IV). Accesul la Marea – spirit, la arhetipul re-creării, la matricea poeziei, este accesul la absolut. La ţărmul mării, Mallarmé, se dorea scăpat de plictisul lecturilor (*Brise marine*); Claudel, „în sandale de aur", pe undele ei, îşi regăsea libertatea, bucurându-se de adevăr (*Quatrième Ode*); Flaubert, în Saint Antoine, chema prezenţa mărilor arhaice, spiritul nepervertit ca terapie la rătăcirile oamenilor. Fascinatia neantului la

Baudelaire şi la Rimbaud se înscriu tot în orizontul mării – spirit căreia contemporanul nostru, Pierre Osteo Sousouev, i se recunoaşte discipol: „...şi marea astăzi mă iniţiază" (*Trentième poème*). Această funcţie iniţiatică a mării – spirit la Saint-John Perse începe şi sfârşeşte în creaţie.

Spre deosebire de psihanalişti, pentru care omul este mediul conflictual traversat de obsesii sexuale, pentru Saint-John Perse, omul rămâne finţa luminată de ideea şi efortul devenirii prin creaţie, prin poeticitate, la starea de armonie universală şi itemporalitate: „Găseşte-ţi, Poete, aurul inelului tău de logodnă..." (*Amers*, I). Aur – inel – logodnă, concretizare a permanenţei luminii, a comuniunii prin iubire. Chipul din idealul posibil al lumii. Nivelul ei socratic: certitudinea, unitatea fiinţei umane. Întru această finalitate, poetul propune ca instrument al iniţierii „O limbă nouă din toate părţile oferită! Un suflu proaspăt prin lume, ca însăşi respiratia spiritului" ... (*Pluies*, IV). Limbajul poetic contextualizând esenţe, devine pur: „...Sintaxă a fulgerului! O, pur limbaj al exilului! Departe-i celălalt mal, unde mesajul se ilumină" (*Exil*, VII). Cuvântul, formă de manifestare a spiritului prin excelenţă, capătă semnificaţia Cuvântului din începutul Evangheliei Apostolului Ioan şi pe cea din meditaţia lui Faust a lui Goethe. Poetul investigând stadiile arhaice ale rostirii, este în căutarea „celui mai frumos verb" „...iată că scopul meu este să umblu printre vechile structuri ale

limbajului, printre cele mai înalte fonetici: până la limbile îndepărtate, până la limbile complete şi foarte economicoase, ca aceste limbi dravidiene, care nu au cuvinte distincte pentru „*ieri*" şi pentru „*mâine*" (*Neiges*, IV). Sugestivitatea cuvântului, convertit în rostire poetică, este lumina care sfâşie misterul exilului în care omenirea se mişcă dramatic. Actul creator este salvare, mântuire, nemurire. Poetul lui Saint-John Perse este alter-ego-ul autorului la care ideea unei făpturi mai curate devine ghid în finalul *Anabasei*: „Eu fluier un fluierat mai pur", aşa ca Ion Barbu: „În grupurile apei, un joc secund mai pur". Reconstrucţia, renovarea, recrearea, renasc fiinţa umană redându-i autenticitatea. „În acest mai mare vis al unei alte arte, acest mai mare vis al unei alte opere"... pentru care „nu avem destule cuvinte"... (*Amers*). Aria resurselor lingvistice este inferioară sferei ideaţiei. Concretizând ideea, expresia lingvistică n-o epuizează. În *Pluies*, poetul vorbeşte de „un poem care n-a fost scris", iar în *Exil*, el mărturiseşte proiectul unui mare poem care poate fi şters („un poème délébile"). În trăirile nepervertite satisfacţia nu stă în lucrul terminat, ci în acţiunea ca atare. Orice sfârşit închide orizontul. Acţiunea creativă îl deschide. Sfârşitul este limita. Limita sufocă, devoră. Acţiunea re-creatoare mobilizează, eliberează, modelează. Copilul construieşte din nisip şi apă castele ingenioase pe care, după o clipă de admiraţie, le demolează şi începe iarăşi să construiască. Exersare – experienţă – iniţiere – mod de a

fi. Acţiunea sfârşeşte în acţiune. Aceasta este condiţia devenirii. Aceasta este metafizica existenţei: re-crearea. „Toată opera mea este de re-creare, căci poezia pentru mine este înainte de orice mişcare”... (Saint-John Perse: *Lettre à Roger Caillois*). Mişcarea continuă a spiritului, sensul ei ascensiv, bucuria de a trăi în lumină, „extazul plenitudinii” descoperit de E. M. Cioran (*Saint-John Perse ou le vertige de la plénitude*).

Copilul, Prinţul cuceritor, Poetul, Înţeleptul, chipuri ale eroului, mereu călător al lui Saint-John Perse, arhetipuri ale spiritului uman, atestă observaţia lui Goethe potrivit căreia omul, întrupare complexă de ipostaze dobândite de-a lungul timpului, se dedică uneia sau alteia în scopul desăvârşirii sale. Saint-John Perse, pentru care „nici Gloria, nici puterea nu se edifică decât la înălţimea inimii” (*Amers*, IX), dezvăluie factorul eficienţei şi unităţii actelor eroului sub toate ipostazele sale, izvorul însuşi al regăsirii noastre: *Iubirea*. „A iubi înseamnă acţiune” (*Amers*, IX) înseamnă dobândire a conştiinţei de sine şi de altul: „Iubind nu-ti va plăcea să fii iubit?” ne întreabă poetul, răspunzând tot el şi tot în aceeaşi mare simfonie a iubirii: „Nu există acţiune mai mare, nici mai înaltă, decât iubirea” (*Amers*). Ea este starea de copilărie, arma cea mai de preţ a Prinţului cuceritor, lumina Înţeleptului şi respiraţia Poetului, „instanţă supremă la care a depus mărturie” (*Vents*, III), rostind: „Tu eşti aici, dragostea mea, şi eu nu pot dăinui decât prin tine” (*Amers*, IX.5).

„O, libertate sfântă... Tu, mamă a virtuţilor...”
(André Chénier)

Conceptul de libertate creşte în conţinut prin capacitatea sa de a integra, explica şi realiza ideile de dreptate; adevăr, bine, virtute. Când Socrate îl întreabă pe Eutidem: „Crezi că libertatea e un bun aşa de preţios şi de mare pentru fiecare în parte cât şi pentru stat?”, discipolul răspunde prin glasul filosofului: „Este cea mai mare din toate” (Xenophon, *Apologia lui Socrate*). Urmaşul acestuia, Platon, păstrează libertăţii semnificaţia de „esenţă universală”, Aristot o integrează binelui ideal şi dragostei pentru bine, iar Kant o situează în sfera eticului.

Se observă şi numai din cele câteva convingeri invocate, că *libertatea* e mai mult decât un concept, este condiţie a vieţii, a creaţiei, a devenirii umane. Aceasta şi explică motivaţia celor care – Doamne, şi cât de multi! – de-a lungul istoriei au suferit, au murit şi mor pentru ea.

Opusul ei stă în ignorarea şi încălcarea dreptului natural şi vital al fiinţei umane prin concentrarea puterii la vârf care duce la dictatură, la totalitarism. Acesta, de orice nuanţă ar fi, oricând şi oriunde s-ar institui, alterează moral, se manifestă prin injustiţie şi se menţine prin minciună, suspiciune, opresiune, asasinat. Teroarea întotdeauna naşte eroare şi oroare. Senzaţie de sufocare.

Coşmar. Unii iau calea codrului. Alţii iau calea exilului. Puţini se sinucid. Mulţi intră în închisori. Cei mai mulţi tac. Îndură. Se apropie unii de alţii. Tacit. Sperând. Aşteptând conjunctura favorabilă. Picătura de dincolo de marginile răbdării. Centima de grad care declanşează fierberea. Şi una şi cealaltă vin. Vin cu puterea istoriei, măcar uneori dreaptă. Şi casele rămân goale. Şi lumea iese în pieţe, în răspântii. Un strigăt şi toţi într-un glas cu acel strigăt care calcă în picioare frica de zeci de ani, de secole, de milenii, cuibărită undeva în structura fiinţei umane: „Jos Caligula! Jos călăul!" Iar din tinerele şi nenumăratele guri: „Vom muri şi vom fi liberi!" Cutremurător strigătul miilor de tineri români pe baricadele însângeratului Decembrie 1989, ca-n nemuritorul tablou al lui Delacroix: *La Liberté guidant le peuple*.

Dar revoluţiile sunt făcute din lumini şi umbre. Pe versantul întunecat al marii Revoluţii franceze s-au rostogolit atâtea vieţi nevinovate. Poetul André Chénier a intrat în legendă. Avea doar 32 de ani şi era talentul despre care lumea avea să afle că a renovat şi salvat poezia secolului său preponderent ştiinţific, deschizând numeroase direcţii poeziei secolului următor. Gaétan Picon, şi nu numai el, observă, că de la Racine la romantici, literatura nu a mai cunoscut un mai mare poet, iar Pierre Barrière, fructificând şi însumând numeroase surse şi resurse, merge mai departe cu observaţia, afirmând că André Chénier se regăseşte nu numai la

romantici, ci şi la parnasieni, la Baudelaire şi chiar la simbolişti. (*La vie intellectuelle en France*. 1974). C. Kramer scrie o carte intitulată: *André Chénier et la poésie parnassienne,* iar Ch. M. Des Granges, relevând latura filosofică a poeziei poetului ghilotinat, îi descoperă ecoul la Sully Prudhomme (Les Grands écrivains français (1923)).

Luptătorul pentru libertate, luptătorul contra terorii, poetul André Chénier se naşte în acelaşi an cu *Contractul social* şi cu *Emile* ale lui Jean-Jacques Rousseau (1762), anul în care justiţia franceză comitea una din cele mai mari injustiţii (dovedită de Voltaire) condamnarea şi executarea nevinovatului calvinist Jean Calas. Este anul în care francezii încearcă să înţeleagă propunerile lui Rousseau despre securitatea (fericirea) individului, despre luminarea, libertatea şi demnitatea copilului. Un an care se adaugă altora încărcaţi de argumentele schimbării societăţii, privind drepturile omului. Un an din Secolul luminilor.

După trei ani, când André Chénier vine la Paris din Galata Constantinopolului (unde tatăl său – funcţionar al unei case de comerţ şi consul al Franţei, se căsătoreşte cu frumoasa şi sensibila grecoaică Elizabeth Saint-Lomace, fiica unui modelator în aur), abia apăruseră *Traité sur la Tolérance, Dictionnaire Philosophique portatif* şi alte opere ale lui Voltaire. Rousseau lucra introspectiv la ale sale *Confessions*. Parisul îşi înmulţea cafenelele literare, cenaclurile,

saloanele literare şi revistele de cultură, iar adepţii schimbării politico-sociale făceau profeţii pe termen scurt şi sigur.

André creşte în compania fratelui său mai mic cu doi ani, Marie-Joseph. Tatăl e numit ambasador în Maroc. Mama realizează un fel de salon cultural în familie, frecventat printre alţii de fizicianul Lavoisier şi de pictorul David. După terminarea vestitului colegiu Navarre, André încearcă la Strasbourg profesia militară pe care o abandonează. Scrie poezii, şi nu le publică. Face jurnalistică şi este ostil Girondinilor şi Iacobinilor. Călătoreşte în Elveţia, Italia şi e numit secretar al ambasadorului francez la Londra. Este anul când David, prietenul familiei, pictează *La Mort de Socrate* (1787) iar Sade scria, de doi ani în detenţie la Bastilia *Les 120 journées de Sodome* sau *L'école du libertinage.* Mai sunt doi ani până la Revoluţie.

André Chénier luptă pentru ea. Ţine discursuri, scrie articole împotriva încălcării drepturilor cetăţeanului, împotriva indemnităţii, exceselor. Luptă pentru promovarea schimbărilor şi pentru necompromiterea spiritului francez moderat, luminat şi deschis umanităţii. Evenimentele se precipită. În mai se reunesc stările generale. În iunie starea a treia se proclamă Adunare naţională. În iulie se înfiinţează Adunarea constituantă. La 14 iulie cade Bastilia, simbolul tiraniei. În august este abolit sclavajul prin decretele Adunării naţionale constituante. La 21

septembrie 1792, Convenţia naţională proclamă Republica. În toată Franţa se extinde *Cântecul armatei de pe Rhin*, compus, text şi muzică, de tânărul ofiţer de artilerie Rouget de Lisle. Acest cântec va deveni vestita *Marseillaise* (din 1795) imnul naţional al Franţei, al cărui mesaj continuă să însoţească pe glob, în eternitate, dorinţa popoarelor de libertate.

Cade absolutismul. Cad privilegiile. Franţa e atacată de pretutindeni: englezi, austrieci, belgieni. Patria în pericol. Patrioţii la datorie. Voluntari din toate provinciile se îndreaptă spre garnizoane. Revoluţia se scindează. Pe câmpurile lui Marte, La Fayette, „eroul libertăţii celor două lumi", trage în drapelele roşii. Discordie la moderaţi. Discordie la iacobini. La 21 ianuarie 1793 este ghilotinat Ludovic al XVI-lea. La câteva luni Maria Antoaneta are aceeaşi soartă. Cad vinovaţi. Cad şi atâţia inocenţi. Se încalcă drepturi deşi se dăduse vestita *Declaraţie a drepturilor omului şi cetăţeanului* (26 august 1792) Articolul 6: „Legea trebuie să fie aceeaşi pentru toţi. Oamenii sunt egali în faţa ei şi se deosebesc după capacităţi, aptitudini…" E inspirată din *Declaraţia* pentru independenţă a americanilor (*Philadelphia*). De-a lungul istoriei omul şi popoarele au luptat pentru aceste drepturi. Sclavajul, o ruşine a Eladei şi Romei (ca să ne referim doar la spaţiul european). John Locke vorbeşte despre luminarea relaţiei monarh – supuşi prin educarea tuturor. Este adevărat că educaţia emancipează. Singură, nu-i suficientă.

Spartacus s-a luminat singur, dar în cerc prea restrâns pentru a reuşi. Secolul luminilor francez a difuzat-o în popor. Rezultatul a fost superior. Dar problema drepturilor omului e încă actuală. Vestita Declaraţie a drepturilor omului din Revoluţia franceză se adaugă la: *Carta Magna Leonesa* (1183), *Carta libertatis* (1215), *Petiţia de drepturi* (1626), *Habeas Connus* Act (1679), *Bill of Rigths* (1689) date în ţări europene ca Spania, Anglia Altele s-au dat ulterior. Se mai dau încă.

În luna *Declaraţiei* francezilor, André Chénier publică la nr. 13 din *Mémoires de la Société de 1789*, şi ulterior în broşură, cunoscuta sa lucrare politică: *Avis au peuple français sur ses véritables ennemis*, în care avertizează asupra exceselor. Evenimentele se succed în cascadă. Beaumarchais se exilează în America. Madame de Staël, în Elveţia. Louis-Antoine de Sant Just, colaboratorul lui Robespierre, e trimis la eşafod. Îl urmează oratorul Bamave, apoi cunoscutul poet şi prozator Gazotte, cel care a scris *La Diable amoureux* şi a influenţat pe Charles Nodier, Prosper Mérimée şi pe Nerval.

Poetul André Chénier este suspectat şi hăituit. Ar intenţiona să emigreze, ca alţi compatrioţi. N-o face. Se ştie curat şi fidel idealurilor superioare ale Revoluţiei. Părăseşte Parisul pentru Rouen şi Le Havre. Revine la lecturile sale, în capitală. Se asigură pentru câteva luni la Versailles.

La 31 mai 1793 se instituie teroarea iacobină.

Revoluţia începe să-şi devoreze liderii Jean-Paul Marat, medic şi jurist, eseist şi temut pamfletar, acuzatorul neînduplecat din procesul regilor şi instigatorul masacrelor din septembrie, este asasinat de domnişoara Charlotte Corday. La 7 martie 1794, André Chénier este arestat şi închis la Saint-Lazare. La această vârstă fusese condamnat la moarte, în 1462, François Villon. La 5 aprilie 1794 este ghilotinat Georges-Jacques Danton cu prietenii săi între care dramaturgul Philippe François Nazaire Fabre, a cărui romanţă „Îl pleut, îl peut bergère”… (extrasă din operele sale), se cântă şi azi. Aceeaşi soartă o au şi avocaţii Revoluţiei: Camille Desmoulins şi Pierre Vaginaud; Mirabeau, autorul *Scrisorilor către Sofia*, fusese acuzat de trădare şi murise imediat, în 1791. În aprilie se sinucide, în închisoare, matematicianul şi filosoful Condorcet, autorul marii opere. *Esquisse d’un tableau historique des progrès de l’esprit humain* Tot în 1791 este executat şi Lavoisier, unul din creatorii chimiei (legea conservării masei, nomenclatura chimică, analiza serului etc).

Poetului André Chénier i se pun în sarcină acuzaţii imaginare, acuzaţii bizare că ar întreţine relaţii cu diaspora franceză, că nu participă la demonstraţii de stradă ş.a. În realitate sunt convingerile scriitorului împotriva terorii şi a crimelor iacobinilor. André Chénier este condamnat la moarte de Tribunalul revoluţionar şi ghilotinat la 25 iulie 1794, cu trei zile înainte de suirea pe eşafod a lui Robespierre, care confirmase sentinţa de

decapitare a poetului. Imediat urmează reacţia termidoriană, respectiv Convenţia termidoriană, care pune capăt fărădelegilor. La 28 octombrie 1795, Convenţia este înlocuită cu Directoratul, putere executivă instituită de Constituţia anului al III-lea.

În cei 16 ani de activitate, André Chénier a fost cunoscut ca orator jurnalist şi autor a două poeme cu mesaj patriotic şi revoluţionar. Dar fratele său, Marie-Joseph de Chénier, el însuşi poet şi dramaturg, a păstrat manuscrisele talentatului frate. După 25 de ani, deci în secolul următor, André Chénier devine cunoscutul poet prin ediţia scoasă de H. Latouche. „Les jeunes romantiques bientôt saluèrent en Chénier leut prédécesseur, se reconnurent dans son goût frémissant de la nature, dans le senzualisme délicat de ses effusions amoreuses, et s'enthousiasmèrent pour l'audacieuse liberté de sa prosodie" (Claude Bonnefoy, *La Poésie française des origines à nos jours*, Seuil, 1975). Poeziile din ediţia Latouche, incompletă, sunt grupate în imnuri, ode, bucolice, elegii, epistole, idile, nouă piese în iambi. Însă opera lui Chénier se completează cu multe şi lungi poeme neterminate ca şi epopeile *Hermes* şi *L'Amérique* în care cântă formarea şi structurarea lumii în timp şi spaţiu, viziune excepţională care trimite la Lucreţius, Buffon, Savarien, Condorcet. André Chénier scrie o *Artă a iubirii*, o *Republică a literelor* şi un *Eseu asupra perfecţiunii artelor*. În închisoare, scrie *Iambes* şi *La Jeune captive* care anticipează *Les Chatiments* a lui

Victor Hugo. Din *La Jeune Tarentine, Châteaubriand*, contemporanul său citează trei pasaje în notele la *Le Génie du Christianisme*. Poemele *Le Malade, L'Aveugle, Le Mendiant, La Liberté, La Jeune captive şi La Jeune Tarentine* au intrat în literatura universală prin arta şi umanismul lor.

André Chénier, îndrăgostitul de poeţii elini şi latini, armonizează clasicul cu modernul şi anunţă curentele secolului următor „Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques", spune poetul în *Invention*, manifestul său poetic. Pasiune pentru arhitectural, pictural, estetic şi pentru diversitatea conţinuturilor şi a formelor. Într-o epistolă despre lucrările sale, poetul mărturiseşte că scrie simultan în toate genurile. Uneşte sentimentele, trăirile personale cu ideile universale şi eterne, epicul cu liricul, entuziasmul cu reflexia: „Je trouve partout mon âme et mes douleurs"; „S'il est des jours amers, il en est de si beaux". Erudiţia îşi dă mâna cu spontaneitatea în această „nature lumineuse" (Claude Bonnefoy). În diversitatea interioară a prodigioasei sale opere, pot fi uşor detectate elementele clasice, dar şi cele romantice, parnasiene, chiar şi simboliste. Lirismul bucuriei de a trăi şi al iubirii, îngândurarea în faţa morţii, a ireversibilităţii timpului, sentimentul infinitului depăşesc livrescul mitologic şi meandrele perifrazelor, făcând loc fluidităţii, delicateţii, simplităţii, preciziei stilului şi emoţiei estetice. Visuri şi visări de viaţă la ţară, muzica naturii, interogare şi uimire, glasul interior,

emoţii:

„… lângă acest boschet melodios
Tu vei putea să redai cântecul păsărelelor”

şi al libertăţii, protectoare a artei şi a patriei:

„O libertate sfântă, apără-mă-ntotdeauna
Tu, a virtuţilor şi a patriei mamă”.
(*Bucoliques*. V)

Experienţă trăită. Realizări şi dorinţe. În oglinda apelor şi-n albul petalelor, Chénier simte mişcarea şi armonia cosmosului, a cărui interiorizare îi relevă perspectiva superiorizării fiinţei umane. *Tânăra captivă (La jeune captive)* este un portret al omului care se vrea liber, creator şi uman, şi pentru care detenţia, în lupta pentru libertate şi dreptate, este un test de iniţiere în conştiinţă:

„Zidurile închisorii apasă în zadar.
Cu-aripile speranţei eu zbor oriunde doar…”

Creaţia poetului din detenţie lărgeşte orizontul, sporeşte profunzimea: „Tout y est beau. La protestation d’une âme libre et d’un coeur généreux y fondée non pas sur des opinions politiques, mais sur les droits essentiells de l’homme: la liberté, la dignité, la justice, la vertu sans epithète de tous les temps” (Ch. M. Des Granges, *Les*

Grands écrivains français, 1923).

„Chiar lângă eşafod încerc eu lira mea…
Ca o ultimă rază, ca un ultim zefir… ”

În sfera relaţiilor umane, atât de alterate astăzi, opera şi viaţa tânărului poet francez, André Chénier, ni se descoperă ca sursă moderatoare şi modelatoare:

„Suferă o, inimă flămândă de dreptate şi privită
cu ură, iar
Tu, virtute, să plângi de voi muri”.
(*Ïambes*. XI)

Iubirea la Jean-Jacques Rousseau

În universul iubirii se petrec minuni. Timpul se identifică fericirii. Distanţele se estompează. Simţurile se contopesc. Contrastele se unifică. Tăcerile vorbesc. Idealurile se întrupează. Unda eului emoţional leagănă spre paradis şi eternitate.

Jean-Jacques Rousseau, în *La Nouvelle Héloïse*, ne învaţă mai mult decât atât Acest roman, creat din scrisorile iubirii pentru iubire, este o sinteză a sensibilităţii scriitorului filosof: contemplare, reverie, confesiune, stare de veghe. „La réverie poétique… ne s'endort jamais", remarcă G. Bachelard în *La Poétique de l' espace* (1970, **p.** 49). În această dulce neodihnă are loc un proces de interasimilare: subiecţi, stări, sensuri, timp şi spaţiu.

Pe marea eului liric, a iubi înseamnă a trăi în ubicuitate şi simultaneitate. Zboruri, staţionări, reveniri sunt fenomene ale dinamicii spiritului, spaţiul şi timpul sălăşluind în eul profund ca reprezentări, ca intuiţii exteriorizabile în măsură să recreeze chipul realităţii, spune Kant (*Die Kritik der reinen Vernunft*, 1781, partea I), admiratorul lui Rousseau. De aceea timpul la Jean-Jacques nu e ascuns în galeriile memoriei afective, tezaur uitat, căutat, regăsit, interpretat „au cadre de la même existence, une aventure par une autre aventure" ca la Proust (George Poulet: *Le temps humain***,** vol. I), ci e funcţie explicativă a fenomenelor printr-o continuă şi

introspectivă autodescoperire, problemă centrală a oricărei conştiinţe creatoare. Coborârea în sine este suire în devenire. Căutarea fericirii în virtuţile iubirii şi-n inocenţa naturii, este timp etic. Rousseau, care-n copilăria sa dureroasă se refugiase în istoria universală a lui Bossuet, în *Metamorfozele* lui Ovidiu şi-n *Lumile* lui Fontenelle, simţea o atracţie, devenită structurală, pentru interiorizarea universului, timpului şi destinului uman eşuat în desprinderea de natură şi de Dumnezeu.

Cu Rousseau, romanul vrea să se justifice moral. Triada voltairiană: filosofie – istorie – literatură, copleşită de raţiune şi teză, lasă nesatisfăcută partea cea mai sensibilă a fiinţei umane: adâncurile ei în fluidă, infinită şi misterioasă mişcare. Filosofia, abandonând speculaţia şi centrându-se pe reflexiunea trăirii fenomenelor, deschide un alt orizont literaturii. Meditaţia şi imaginaţia îşi dau mâna cu muzica şi pictura satisfăcute prin cuvânt. Constrângerile regulilor despre construirea romanului rămân în urmă ca un refuz al teoriei sau demersului preconceput. Şinele se eliberează, descătuşând arta. Romanul eului liric se conturează. Romantismul germinează. După Rousseau – şi de fapt începând chiar cu el – confesiunea începe să ia formă de roman", conchide Northrop Frye în *Anatomia criticii* (Univers, 1972, p. 391). Şi Albert Thibaudet observă că-n realitate „orice roman devine mai mult sau mai puţin o confesiune". (*Fiziologia criticii* E.P.L. 1966, p. 302). Dintr-un mai larg punct de vedere, el are dreptate, cu

observaţia că nu orice confesiune devine un roman. Or, *La Nouvelle Héloïse,* într-un timp plin de romane galante, schimbă direcţia romanului. Simplicitatea, sinceritatea, naturalul, reflexiunea asigură succesul romanului iubirii la Rousseau. Conceput între 1756 – 1758, *La Nouvelle Héloïse* apare în 1761. În Confessions. Rousseau dă detalii asupra genezei romanului început la Montmorency, în casa doamnei d'Espinay; inspiratoare fiindu-i doamna Houdetot cu care schimbă multe scrisori pasionante. Primele două părţi i le citeşte lui Diderot, care nu-l încurajează. Cu două versiuni la el, Rousseau se refugiază în insula Saint-Pierre, din mijlocul lacului de Bienne: relief cu livezi, vii, păşuni, un fel de Eldorado: J'aurais voulu être si isolé dans cette île pour couper toute liaison avec les mourants" (*Confessions* II; a se vedea şi descrierea lui Hegel în vol. *Hegel secret*, de Jaques D'Hondt. Editura Agora – laşi, 1994, p. 262).

Izolat în izolarea fericirii, el termină romanul *La Nouvelle Héloïse,* partea a IV-a şi-a VI-a (ultima) fiind „une des chef - d'oeuvres de diction" (Confessions II). Eliberându-se în acest spaţiu şi în acest roman, urmărit mereu de nefericiri: „Je suis né infirme et malade. J'ai coûté la vie de ma mère"… (Confessions I). Rousseau se simte aparat de natură: „O, nature, ma mère, me voilà sous la protection*" (*Confessions VI). Un spaţiu armonios, în formare, şi muzica apelor ce-l străjuiesc. „J'ai aimé autant l'eau", exclamă meditativ, repetându-l

parcă pe Pindar. „Apa e mai bună decât orice". Lirismul transparenţei fluide, apă - eul intim, se mută-n roman pe claviatura prezentului, imperfectului şi condiţionalului prezent: realitate şi dorinţă, devenirea prin natura exemplară, purificatoare, reparatoare. Cu Rousseau "l'amour de l'espace, de plain air, de sites étendus, pour la première fois s'universalise" afirmă Eugène Noël (*Voltaire et Rousseau*, Alcan, Paris, p. 84), devenind realitate în faţa conştiinţei.

La Nouvelle Héloïse, este romanul iubirii dintâi şi din urmă a aceloraşi protagonişti. Frumos ca frumuseţea iubirii curate, în care discontinuităţile spaţiale, temporale se umplu de lirismul chemărilor, dorinţelor, frământărilor, visurilor. Pasiuni, efuziuni, destăinuiri, analize psihologice, arderi la distanţă şi aproape, făcând din natură şi clipe, spaţiu şi timp, ondulaţii ale aceleiaşi lumi emoţionale. Puţină acţiune. Multă ficţiune şi mai multă poezie modelatoare. Osmoză, simbioză, apoteoză şi declin în destinul personajelor făurit din identităţi şi contraste.

Suntem în pragul romantismului. Universul lucrurilor devine al sentimentelor. Timpul acţiunilor se mlădie-n mişcările eului emoţional încercând şi intrând muzical în cuvinte.

Pentru Rousseau „les amants ne trouvant nulle part ce qu'ils sentent, ils se replient sur eux-mêmes… créant eux un petit monde différent du notre" (*Seconde Préface*). Exclamaţiile, repetiţiile, convingerile, ezitările,

îndoielile negate susţin fascinantul spectacol inedit. Spaţiul şi timpul sunt ochii şi auzul eului inundat de iubire şi aflat într-un permanent flux şi reflux. Deschiderea lui Rousseau spre a spune analitic tot ce simţirea înregistrează, „penchée vers les problèmes intérieurs vise le monde extérieur: la sincérité esquisse la restauration d'un raport social avec le monde extérieur sur le plan de la compréhesion humaine" scrie Jean Starobinski, în *Jean-Jacques Rousseau, La transparence et l'obstacle* (Gallimard, 1971, p. 83).

Vibraţiile din conştiinţă interpretează spaţiul şi timpul în care se obiectivizează iubirea. Ficţiunea devine realitate, realitatea ficţiune, şi împreună devin amintiri menţinute la suprafaţă de imperfectul indicativului, atât de frecvent întâlnit în scrisorile romanului.

Dar unde este spaţiul şi timpul primelor 13 epistole? Sunt dincolo de propria lor imagine, realităţi contopite în „inima" şi „sufletul", care asimilându-le, dobândeşte dimensiunea lor universală şi eternă.

Primele 13 scrisori: frământări, contradicţii, reproşuri, speranţe. Inima Iuliei şi sufletul lui Saint-Preux. Lumea lor emoţională e dublată de verbele perceptive: a simţi, a vedea, a auzi, a zări ş.a. care trimit la obiectele şi stările pe care le recheamă în adâncul stăpânit de predicatele: a iubi, a suferi, a spera, a imagina, a disimula, a ofensa, a plânge, a ierta… şi de substantivele: fericire, iubire, speranţă, plăcere, afecţiune, sentiment, prudenţă, blândeţe, virtute etc.

Persoana I singular face textul destăinuitor şi convingător. Prezentul indicativ converteşte imaginarul în realitate. Condiţionalul, foarte frecvent, extinde dorinţa, accentuându-i intensitatea. Adverbele: „totdeauna", „mereu", „acum" fac loc duratei timpului interior: „Je flotte dans un doute insuportable", scrie Saint-Preux în epistola a doua, tot fără să primească răspuns. Şi timpul se dilată în fierberea sa. Imobilitatea fizică măreşte distanţele, deplasând reperele spre infinit şi etern: „Hereux de n'avoir point trompé votre espoir, j'ai vaincu deux mois, et vous me devez le prix de deux siècles de souffrances", scrie Saint-Preux (I,VIII). Logica timpului interior este o altă logică. Spaţiul şi timpul în dragoste sunt mai elastice şi mai nuanţate. Sentimente şi presentimente. Simţiri şi presimţiri: „Je ne sais quel triste pressentiment s'élève dans mon sein et me crie que nous jouissons du seul temps hereux que le ciel nous ait destiné. Je n'entrevois dans l'avenir qu'absence, orages, trouble contradictions". „Dans mon sein" este eul încăpător cu antenele îndreptate spre toate zările timpului şi spaţiului ca fericirea să nu eşueze într-un viitor al absenţei. Iubiţii romanului vorbesc alternativ de bine şi de rău, de fericire şi de opusul ei. Lumini şi umbre acum şi atunci, aici şi acolo, eu şi tu, natura-n detaliile sale. Boschetul unei întâlniri devine cronotop invocat de trei ori. 3, cifra misterelor, a îngrijorărilor, ca şi 13 de fatidică.: „Aussi bien aurais un peu de souci… sur le mystère du bosquet"… scrie Iulia, dorindu-şi

iubitul. Boschetul: natură în miniatură, fiorul vieţii şi al tainei. La chemarea iubitei, Saint-Preux e cuprins de neastâmpărul bucuriei: „je vole… je t'aperçois et mon sein palpite: le doux son de la voix y porte une agitation nouvelle: je l'aborde comme transporté"(I, XIV). "Voler" comprimă spaţiul şi timpul ca pleonasmul: „Cobori în jos, Luceafăr blând"… din capodopera eminesciană. Iar când Sain-Preux pleacă la Sion (I, XVIII), distanţa temporală se umple cu prezenţa iubitei şi invers. Este ubicuitatea eului transfigurat de iubirea care nu cunoaşte îngrădiri. Comuniune. Eului liric, nutrit de iubire, îi cresc aripi repezi şi lungi. Frontierele dintre obiectiv şi subiectiv, dintre mine şi tine, dintre aici şi acolo, atunci şi acum, dintre îndrăgostiţi şi natură se deschid. Mişcarea spiritului înlesneşte concentrarea fiinţei în ea însăşi şi fuziunea cu universul, observă Jean Rousset (*Literatura barocului în Franţa*, Univers, 1976, p. 157). Indiferent de distanţă, îndrăgostiţii din roman, ca toţi cuceriţii de amor, aleargă unul spre altul cu gândul şi inima, se simt reciproc şi se descopăr şi redescopăr unul într-altul: „Et que pourrais-je être, un moment, seul moi, qui ne suis plus rien que par vous?" se-ntreabă Saint-Preux şi continuă în aceeaşi scrisoare (I, XXIII): „Que me puis-je ici ressembler, toute mon âme en toi seule!"

Şi cum dragostea nu-i mai încape în inima grăbită, Iulia iese-n natură fixând amintiri trăite, dorite, visate, născânde. Interiorizarea devine exteriorizare şi natura ia funcţia oglinzii în care iubiţii sunt absorbiţi,

asimilând-o. Mişcările eului emoţional se armonizează vibraţiilor acestui proces. Intrările şi ieşirile în şi din subtilităţile inimii şi ale naturii sensibilizează creativ. Descrierile iau proporţii semnificative: „Tantôt d'immenses rochers pendaient en ruines audessus de mă tête. Tantôt de hautes et bruyantes cascades m'inondaient de leur épais brouillard. Tantôt un torent étemel ouvrait à mes côtés un abyme dont les yeux n'osaient sonder la profondeur. Quelquefois je me perdais dans l'obscurité d'un bois touffu. Quelquefois, en sortant du gouffre, une agréable prairie rejouissait tout à coup mes regards. Un mélange étonnant de la nature sauvage et de la nature cultivée montrait partout la main des hommes, ou l'on eût cru qu'ils n'avait jamais pénétré". (I.XXIII).

Romancierul poet e frapat, mai întâi, de natura originară, pură, corespunzătoare iubirii curate. Un întreg dicţionar spaţial impregnat de simţirea îndrăgostitului şi asimilat elasticităţii imperfectului indicativ, timpul eului liric prin excelenţă. Şi peste tot „la main des hommes", care se integrează naturii şi la care Rousseau a gândit întotdeauna, chiar când s-a izolat de oameni. Natura este integratoare ca eul îndrăgostiţilor: „Cette nature réunissait toutes les saisons dans le même instant, tout les climats dans le même lieu, des terrains contraires sur le même sol et formait *l'accord inconnu* (s.n.) partout silleurs des productions des plaines et de celles des Alpes: Ajoutez à tout cela les illusions de l'optique, les

pantes des monts différent éclairées, le clair-obscur du soleil et des ombres, et tous les accidents de lumière qui en résultaient le matin et le soir" (idem). Iubirea unificând timpul cu spaţiul şi natura cu iubiţii, uneşte poezia cu pictura şi muzica. Iată de ce *La Nouvelle Héloïse* a trimis în uitare o mie de romane galante apărute între 1740 şi 1760, curăţind terenul şi înscriind o nouă direcţie literaturii în care sursa afectivului şi sfera imaginarului aveau multe subtilităţi de oferit esteticului. Un tablou al contrastelor „accord inconnu" şi o lume de simboluri care anunţă *Corespondenţele* lui Baudelaire. Transparenţa sufletului romancierului Rousseau, sursă a devenirii umane şi o continuă problemă de conştiinţă: „Accord inconnu" armonia, legea universală prin care omenirea se poate salva. Lecţia naturii la care noi astăzi suntem corigenţi. Ecologia şi pedagogia îl vor invoca tot mai frecvent pe Rousseau. În sfera relaţiilor sociale armonia are chipul iubirii, imagine a virtuţii, condiţie a înveşnicirii.

Cei doi îndrăgostiţi trăiesc extazul iubirii, un fel de beţie feerică, de contopire care anulează timpul: „Une longue et douce ivresse nous laisserait ignorer le cours des ans" (idem). Introspecţia practicată de Julie şi Saint-Preux este autocunoaştere şi protecţie de riscul separării. Când Julie d'Etanges şi Saint-Preux convin asupra unui timp şi loc de întâlnire ei şi trăiesc acel cronotop. Timpul şi spaţiul, interiorizate iubirii tensive, modifică unităţile dimensionare prin încărcătură emoţională şi meditaţie.

Toposul, fixând stările emoţionale şi momentele tonifică şi, dacă e cazul, vindecă: „je suis surpris" scrie Saint-Preux, „des bains de l'air salutaire et bienfaisant des montagnes, grands remèdes de la médecine et de la morale" (I). Simţind din plin funcţia terapeutică a naturii, Jean-Jacques, respectiv Saint-Preux, întârzie repetat „dans le seul enchantement du paysage" (ibidem). Astfel natura devine cadrul romanului şi leagănul contopirii eroilor îndrăgostiţi. Romancierul Rousseau se situează, la acest mod, între Richardson (*Clarisse*). Goethe (*Die Leiden des jungen Werthers*) şi alţii ca Sterne Goldsmith, Sade, care depăşesc proza picarescă a lui Lesage, Marivaux şi romanul raţionalist al lui Diderot şi Voltaire (Roger Caillois ş.a.). La Rousseau, „l'état d'âme" este măsură a reflexiunii, a sentimentelor idealizate, a ideilor liricizate şi a ritmului frazării: „Îl a aimé les grandes harmonies de la nature et il a retrouvé les grandes harmonies de la phrase", remarcă Emile Faguet (*Rousseau écrivain* în *Études littéraires*), iar Albert Béguin accentuează: „Dans son âme se transforme spontanément la beauté du monde qu'il décrit" (*L'âme romantique et le rêve*. 1963, p. 139). Exteriorizarea în cuvinte este interiorizarea timpului dintre scrisori şi a toposului participativ care are „je ne sais quoi de magique, de surnaturel, qui ravit l esprit et les sens: on oublie tout, on s'oublie soi-même, on ne sait plus où l'on est". (I,XXIII). Iubiţii trăiesc contopirea timpului cu spaţiul într-un „ewiges nun" (etern acum) exprimat şi

prin frecvenţa prezentului indicativ susţinut de imperfectul unificator de trecut şi viitor. Distanţa dintre obiect şi subiect se estompează ca-n intuiţia bergsoniană.

Altă viziune estetică şi etică la orizontul literar al secolului al XIX-lea. Eroii, izolaţi de lume, gândesc la lume. Saint-Preux exclamă: „Hommes heureux et dignes d'être"… sunt cei care se situează în armonia naturii şi a naturalului. Iubirea identificată emoţiilor naşte fuziuni: „toute mon âme en toi seule et devenir à mon tour l'univers pour toi"… scrie Saint-Preux, şi-n epistola următoare (XXIV) îl detestă pe Abélard (1079 – 1142) pentru că a privat iubirea pentru a sa Héloïse, „de son plus grand charme et honnêteté". Prin starea lor de suflet (état d'âme) cei doi iubiţi sunt în continuă relaţie cu universul. Solitudinea le apără puritatea iubirii. Când iubiţii nu mai sunt împreună, pentru un timp mai lung sau mai scurt, întrebările geloziei îşi fac loc în insomniile lor. Nu facem din *Noua Eloiză* un tratat de morală, şi nici de pedagogie, dar în substratul operei aceste filoane sunt inepuizabile. În multitudinea de planuri conţinute, lecţia de atitudine e o prezenţă. Rousseau nu crede-n moravurile timpului său pe care-l vrea schimbat. El crede în autenticitatea timpului interior care dă sens fiinţei umane. „Bientôt forcé de rentrer en moi-même, je te contemple dans le détail"… mărturiseşte iubitul Iuliei.

Fenomenul cristalizării şi decristalizării, explicat de Stendhal (*De l'amour*) e prefigurat la Rousseau. Saint-Preux vede la iubita sa toate frumuseţile din

univers şi recunoaşte horaţian că timpul le răpeşte: „Mais hélas!… le temps fuit… Ta beauté même aura son terme; et doit décliner et périr un jour comme une fleur qui tombe sans avoir été cueillie”, continua Saint-Preux cu ecou în Lamartine (*Le lac*) şi întoarcere la Ronsard (*Ode à Cassandre).* Luministul Rousseau ţine legătura cu realitatea şi-n reverie, precum fericirea cu tristeţea în iubirea protagoniştilor din roman: „Ivre d’amour et de volupté, le mien nage dans la tristesse. Je souffre et languis de douleur au sein de la félicité suprême et je me reproche comme un crime l’excès de mon bonheur”. Schubert este aproape de Saint-Preux: „Încerc să cânt tristeţea şi ea se transformă în bucurie; încerc să cânt dragostea şi ea se transformă în fristete. „Deliciul iubirii este unul al introproiectării analitice. „Îl semble que tous les plus doux sentiments du monde viennent sans cesse chercher mon âme”, sesizează Iulia (I,XLIV) şi tot ea află, în aşteptare, răbdarea amară şi dulce: „O, mon bon ami, la patience est amère, mais son fruit est doux”. Subtilităţi psihologice şi o altă logică decât cea comună. Bucuriile de altă dată devin nostalgii şi dureri, mai ales când distanţa dintre iubiţi strecoară-n planul secund gelozia. Reveria transfigurează amintirile. Gelozia, dezolarea, îndoiala, apărând şi dispărând, asigură diversitatea, nuanţarea emoţională, spaţializarea timpului interior şi mărturisesc iubirea. „Le mystère, le silence, la honte craintive aiguisent et cachent ses doux transports” (I,L), scrie Iulia.

Când mama Iuliei se opune ferm căsătoriei cu Saint-Preux, fata propune iubitului întâlnirea într-un spaţiu închis: camera ei, pe care Saint-Preux o simte „lieu charmant, lieu fortuné", leagăn al voluptăţii curate, al palpitaţiilor mute care-l fac să şi audă paşii iubitei intrând, şi el închizând uşa pentru a se asigura că-n lumea acestui cronotop dragostea se poate deschide mărturisirilor în toată intensitatea sa, topind ziduri, oprind timpul, închizând orice ochi indiscret şi identificându-se libertăţii de a fi ea însăşi.

Faptul că scrisorile nu sunt datate, locurile nu sunt nominalizate decât atunci când iubitul e plecat la distanţă, conduc spre aceleaşi realităţi interioare, neutre geografic şi calendaristic, dar conturând unitar axa psihologiei iubirii necompromise. Exteriorizarea ei în cuvinte, în natură, în gestualitatea iubiţilor, ca expresie a ceea ce se petrece în eul profund, o particularizează, frapându-ne atenţia: „J'exprime ce que je sens" scrie Saint-Preux. Scrisul detensionează, eliberează energii, face loc altor nuanţe şi aglomerări emoţionale, luate sub control de acelaşi deliciu al reveriei. Şi tot pentru nuanţare, romancierul mai introduce printre scrisori nişte bileţele, expresie a grabei, presiunii, continuităţii stării de amor, ca şi ramificarea corespondenţei spre sfera rudelor şi cunoştinţelor intime. Limbajul lui Edouard, Claire, doamna Orbe se înscrie în sfera aceluiaşi lirism: sfaturi, destăinuiri, mângâieri, încurajări.

Prima parte a romanului, prin dimensiune,

completitudine interioară şi unitate, se poate constitui într-un microroman cu final lăsat imaginaţiei lectorului. Planul secund al corespondenţei cu personajele intermediare, amintite deja, lasă loc şi timp scrisorilor eroilor principali. Această tehnică romanescă evită monotonia şi face plinul romanului. Interesul lectorului creşte.

Elementul de legătură între sfârşitul primei părţi şi continuarea aventurii creatoare este gelozia pe care mereu o învinge dragostea. Iubiţii îşi recomandă reciproc sondarea inimii pentru a se despovăra de bănuieli şi reproşuri. Îl auzim pe Saint-Preux: „Sondez bien votre coeur, o, Julie!". „As-tu bien consulté ton coeur?". Iar Iulia, depăşindu-şi suspiciunile imaginare, mereu îşi descoperă iubitul în adâncul trăirilor ei: „à chaque minute, à chaque instant, il me semble le voir dans la même attitude: son air, son habillement, son geste, son triste regard, frappent encore mes yeux". Adverbele şi substantivele timpului astronomic sunt convertite în timp interior, colorat, dinamic, consistent emoţional.

Un proces similar se consumă şi cu spaţiul geografic mereu raportat la locurile impregnate de sentimentul iubirii exteriorizat în obiecte, în natură.

Saint-Preux pleacă la Paris. Iubirile au nevoie de călătorie. Voiajul este condiţia nemuririi lor ca şi intimitatea. Monotonia şi familiaritatea le debilitează. Neliniştiţi, iubiţii se caută-n segmente de timp şi de spaţiu. Iată-l pe Saint-Preux intrând în capitala Franţei:

“J’entre avec une secrète horreur dans ce vaste désert du monde. Ce chaos ne m’offre qu’une solitude affreuse, où règne un énorme silence”. Tânărul îndrăgostit, la distanţă fiind de iubita sa, îşi aruncă mantia umbrelor ce-i încearcă spiritul, asupra Parisului. Este Parisul dinaintea Revoluţiei pe care Rousseau a gândit-o în termenii demnităţii şi ai legii şi-n serviciul progresului uman. Revoluţia dreptăţii sociale şi a libertăţii constructive. Starea oamenilor pe care i-a dorit nealteraţi, îi reţine atenţia: „Ainsi les hommes… ne sont point ceux avec qui l’on converse: leurs sentiments ne partent point de leur coeur: leurs lumières ne sont point leur esprit: leurs discours ne représentent point leurs pensées… j’ai vu beaucoup de masques… quand verrai-je des visages d’hommes?” (II, XIV) îi scrie el Iuliei, constatativ, sincer, esenţial. Iubitorul naturii neagresate are termen de comparaţie indubitabil. Faţă de acest termen, Saint-Preux descoperă o anume pervertire a parisianului. El iese în lumea capitalei, la spectacole, în restaurante, acolo unde lumea e mai densă şi mai diferită pentru a o cunoaşte mai bine, dar peste tot întâlneşte vorbe şi puţine fapte: „beaucoup de discours et peu d’actions”… Se-ntoarce mereu în el, îngândurat, „confus, humilié, consterné de sentir dégrader en moi la nature de l’homme”… (II, XVII). Ochiul său analitic se opreşte şi asupra femeilor: frumuseţi ornamentale, costume, infatuări, măştile nenaturalului. Iulia află din scrisori şi-i cuprinsă de gelozie. Timpul se dilată şi se contractă ca o apă sub

vânturi contrare. Şi spaţiul traversat de Saint-Preux are chipuri similare. În nesfârşitul Paris eroul respiră singur, în camera sa, spaţiul fericirii şi al laudelor pentru iubita care i-a trimis un mic obiect purtător de dragoste. Starea personajului este imobilitate fizică şi acută mişcare în sinele emoţional.

De când dragostea a dat primele semne, mărturisite de Saint-Preux în primele scrisori, au trecut cinci ani calendaristici. Iulia face calculul şi reface timpul liric în reperele sale imortalizate în inimă şi-n scrisori.

Ca o şcolăriţă de 14 ani, care-şi doseşte jurnalul, oracolul, să nu le afle părinţii, Iulia îşi ascunde comoara scrisorilor. I se pare că mama sa le-a descoperit. „Tout est découvert. Je ne trouve plus tes lettres… Ma mère seule peut les avoir surprinses…" Spaţiul se dilată. Nu ştie unde să le mai caute. Intimitatea e ameninţată. Timpul se precipită, îngrijorarea creşte. Mama, înţelegând dragostea fiicei sale, nu înţelege eventualul mariaj. Milord Eduard şi Doamna Orbe intervin prin corespondenţă pentru ca dragostea să iasă victorioasă. Se schimbă multe, dar inima celor doi îndrăgostiţi rămâne aceeaşi chiar când Iulia îi cere iubitului să-i redea libertatea, căci, descoperită, iubirea nu mai are sens. Natura e chemată în sprijin, ca şi iubitul: „Nature, o douce nature, reprends tous les droits" şi reluând pana scrie: „Ta Julie sera toute la tienne" (II, XV), iar iubitul îi răspunde: „La nature nous a conservé l'être, et l'amour

nous rend à la vie… je suis amant, je sais aimer… je ne serai plus rien qu'une partie de toi-même" (III, XVI). Între timp mama Iuliei moare. Evenimentul capătă amploare. Oare o fi citit vreo scrisoare? Conştiinţa tainelor are tensiunile sale. „La conscience de soi-même", observă Albert Béguin, "se confond ici avec ce qu'on apelle inconscient: avec les profondeurs auxquelles on arrive lorsqu'on échappe de la sphère du temps physique" (Opţiuni, cit.). De expansiunea într-un alt timp şi spaţiu a fiinţei îndrăgostite scrie şi Gaston Bachelard în *La Poétique de l'espace* şi-n *La dialectique de la durée*. Elasticizarea realului este o problemă de sinceritate, de inocenţă a imaginarului placat pe unda emoţională a eului. Gaëtan Picon vorbeşte de această sinceritate la Rousseau, care deviază scriitura dinspre raţional spre afectiv, dinspre exterior spre interior (Vz. *Scriitorul şi umbra sa*, Univers, 1973). Iulia o spusese deja: „Nous éprouvâmes bientôt entre nous ce je ne sais quoi, qui rend le silence éloquent, qui fait parler les yeux baissés, qui donne une timidité téméraire, qui montre les désirs par la crainte, et dit tout ce qu'il n'ose exprimer". „Este vocea eului interior atât de minunat, tainic şi modern" în viziunea lui Rousseau (Herbert Read, *Imagine şi idee, funcţia artei în dezvoltarea conştiinţei umane*, Univers, 1970).

După o lungă scrisoare (a XVIII-a) în care Iulia îi explică iubitului planul tatălui ei de a o căsători cu bogatul şi înaintatul în vârstă, Wolmar, verbele se succed

pe claviatura trecutului, doar imperfectul face efort să salveze dragostea prin chemarea amintirilor din marginea prezentului etern: „Rappelez-vous ces temps de bonheur et d'innocence de ce feu si vif et si doux, dont nous étions animés épurait tous nos sentiments… Relisez nos premières lettres, songez à ces moments şi courts… Qu'étions, et que sommes-nous devenus? Deux tendres amants passèrent ensemble une année entière dans le plus rigoureux silence… Que font maintenant ces amants si tendres?… Combien de siècles ont pu produire ce changement étrange? Quelle longueur de temps a pu détruire un si charmant souvenir?"… Clipe, ani, secole apropiate neconflictual şi guvernate de elasticitatea aceluiaşi timp interior. În *La Recherche du temps pierdu* Marcel Proust caută în depozitul memoriei afective filmul trecutului trăit. Îl iubeşte. Îl reface. Îl retrăieşte. Pentru protagoniştii lui Rousseau, trecutul e invocat pentru a salva iubirea. La Rousseau spaţiul şi timpul nasc amintiri mereu prezente, trăite şi retrăite continuu. Gelozia, de exemplu, se distinge structural, ca sexualismul de virtutea iubirii. Tentativele de renunţare la iubirea „plaisirs, transports, douces extases, moments délicieux, ravissement célestes mes amours, mes uniques amours, honneur et charme de ma vie" (III, XIX), rămân simple tentative în mişcarea interioară a permanenţei iubirii.

De la Paris, Saint-Preux, la îndemnul lui Edouard, ajunge în Anglia, căutând un loc „dans

l'univers… pour reposer mon coeur"… scrie el „à M-me d'Orbe". În trei ore, trei zile, trei luni, trei ani „peut-être", depărtându-se de Europa, speră să găsească „la paix dont je n'ai pu jouir". Îndrăgostitul călătoreşte printre simbolurile timpului şi ale spaţiului, mereu flămând de timp şi spaţiu, pe mări geografice asimilate mării eului profund. Iubita-i, de-acum soţie şi mamă a doi copii, continuând să iubească frumos pe călătorul ei care-o iubeşte. Ea şi el, şi ceilalţi din roman, par a fi ipostaze ale scriitorului născut la Geneva din părinţi „cetăţeni" (1712), orfan de prunc, iniţiat în multe meserii – în muzică propunând un alt sistem de notare – remarcat de tânăr pentru talentul şi ideile sale de dreptate umană, de educaţie şi creaţie literară. Înfruntând adversităţi şi exiluri (Elveţia, Anglia, Prusia), Jean-Jacques ajunge marele Rousseau, autorul cunoscutelor: *Emile ou de l'éducation. Confessions. Les Rêveries du promeneur solitaire. Le Contract social*, toate cu ecou în *Julie, ou La Nouvelle Héloïse*, construcţia în care filosoful face loc poetului creator al unei iubiri intrată-n eternitate. Saint-Preux călătoreşte, face notaţii comprimate, nu semnşiră la descrieri cât periplul său pe atâtea meridiane, dar două demenii îl reţin analitic: dragostea sa, vibraţiile ei în adâncuri şi starea socială a oamenilor, „j'ai vu côtes du Brésil, ou Lisbonne et Londres puisent leurs trésors et dont les peuples misérables foulent aux pieds, l'or et les diamants sans oser y porter la main." Observaţii similare face de pe ţărmurile mexicane şi peruviene: „j'ai l'image

de l'enfer". Eroul trăieşte suferinţele popoarelor şi ale oamenilor, atacă injustiţia şi opresorii la scară planetară.

Puritatea iubirii devine puritatea gândirii. Timpul liric are supape istorice. Diversitatea vitalizează. Eul ştie, voieşte şi simte (Platon). Inocenţa şi amorul tăinuit, curat şi durabil îşi caută locul: insula. Insula-cămin. Intimitate. Natură virgină în centrul simfoniei apelor. Spaţiu rotund ca fiinţa umană, ca iubirea, ca fericirea şi armonia. Univers în expansiune. Devenirea.

Saint-Preux vrea să se întoarcă. Îi scrie prietenei, iubitei. Claire o convinge pe Iulia, care la rândul ei îşi convinge soţul să-i primească preceptor la copii pe Saint-Preux. O iubire curată nu poate ştirbi iubirea familială. Revenirea în spaţiul iubirii dintâi, insula – paradis, accentuează emoţiile, extinde fericirea care atinge extazul. Descrierea segmentelor de spaţiu pare aşezare pe portativ a unor poeme picturale. Ceea ce este se asociază cu ceea ce a fost într-o impregnare emoţională eternizantă. Un paradis deschis armoniei contemplate. Sursă de reflexii estetice; etice, psihologice. Solitudine, intimitate, euforie, extaz. Îngândurarea apare doar când conştiinţa e asaltată de întrebările stării oamenilor, de starea lor absurdă. Nostalgia îşi face loc în faţa obiectelor părtaşe la iubirea dintâi. „En approchant de ce lieu fatal, je me suis senti un affreu battement de coeur", scrie Iulia prietenei Claire. În marea eului profund curenţii nasc şi mişcări contrare. În oglinda apelor seninurile sunt, uneori, încărcate de nori. Contrastele ţin

de completitudinea trăirilor, sugerând imaginea enigmaticului

Rousseau: filosof şi romancier - poet, raţionalist şi liric, om al epocii sale şi al tuturor timpurilor, tată a şase copii, privaţi de dragostea paternală, şi pedagog, soţ şi amant al unor femei şi al umanităţii, deschis fericirilor şi nefericirilor, spirit poliedric, cu arcuri voltaice în toate unghiurile şi căutător al solitudinii confesive, înlesnindu-ne înţelegerea subtilităţilor iubirii şi a voluptăţilor reflexiunii. În interiorul imaginaţiei romancierului, tainice forţe apropie contrastele sincer şi moral. Chiar domnul Wolmar nu suspectează dragostea lui Saint-Preux pentru soţia sa. El îi găseşte o explicaţie inteligentă şi o comunică doamnei Orbe, verişoara ei: „Ce n'est pas de Julie de Wolmar qu'il est amoreux, c'est de Julie d'Etanges; il ne me hait point comme le possesseur de la personne qu'il aime, mais comme le ravisseur de celle qu'il a aimée. La femme d'un autre n'est point sa maîtresse: la mère de deux enfants n'est plus son ancienne écoliere. Il est vrai qu'elle lui ressemble beaucoup, et qu'elle lui en rappelle souvent le souvenir. Il l'aime dans le temps passé: voilà le vrai mot de l'énigme" (IV, XIV). Sufletul romantic are logica sa: privirea spre viitor, inima spre trecut, trăirea în prezent. Când domnul Wolmar pleacă la Etange, convins că „le temps de la séparation des deux amants fut celui où leur passion était à son plus haut point", Saint-Preux şi Iulia se-mbarcă pe lacul fericirii, aurit de răsăritul soarelui,

înamoraţii prind peşte şi-l eliberează mediului fluid, rotund şi limpede ca orizontul ce-i înconjoară sub cerul adânc. Un spaţiu edenic şi-un timp gemene. Liniştea apelor, ritmul ramelor, visarea şi-o dungă de melancolie făcându-şi loc. Romantism ce-şi depăşeşte faza de germinare. Clipa trăită-mpreună are durata veşniciei. Verdele naturii abundente este expresia vieţii. Toţi sunt convinşi că inima este „le premier organe de la vérité". „Commence donc à rentrer en toi-même!" recomandă luminosul Edouard. Dar prietenul său, Saint-Preux, e demult în acest mediu al contemplării, interiorizând peisaje pe care le descrie atât de poetic şi muzical. În fericirea sa, Iulia ar vrea să oprească timpul, ca Lamartine în *Le lac* („O, temps, suspends ton vol / et vous heures propices suspendez votre cours!") şi ca Goethe, în *Faust* („Werd ich zum Augenblicke sagen: verweile doch! du bist so schön!"). Ea propune iubitului să savureze timpul în mod virtuos (v. II). Îndemnul este platonian. Pentru asemenea timp şi spaţiu, Bachelard foloseşte conceptul de realităţi elogiate (*La Poétique de l'espace*). „Le beau" îl sugerează pe „bon" şi invers. Saint-Preux îi învaţă pe copii „le bon naturel". Toţi eroii din roman trăiesc o psihologie cu multe registre.

Spre sfârşitul părţii a V-a a romanului, Saint-Preux pleacă la Roma. Călătoria este ea însăşi sursă de reconfort psihic şi de experienţă. Obiecte şi circumstanţe îi trezesc momente şi locuri trăite. Camera este confidentul bucuriilor mărturisite doar în scrisori: „En

entrant dans la chambre qui m'était destinée, je la reconnus pour la même que j'avais occupée autrefois en allant à Sion… J'en fus si vivement frappé que je crus redevenir à l'instant tout ce que étais alors: dix années s'effacèrent de ma vie et tous mes malheurs furent oubliés".

De la Roma şi Milano călătorul trimite scrisori la toţi eroii romanului. Eliberare de tensiuni interioare. Primeşte răspunsuri. În unele şi-n altele surprindem îngândurări existenţiale ca-n exprimările: „faibles et malheureux que nous sommes" (Edouard: VI, III); „Nous sommes libres, mais nous sommes faibles, portes du mal" (*Julie*: VI. VI) ş.a. Refugiul în natură e şi el un leac, un exemplu de urmat, un confident, o posibilitate de exteriorizare. Mediul citadin e criticat. Geneva, cetatea lui Rousseau, face excepţie.

Axa paradigmatică a eului emoţional absoarbe trăirile celor din coeziunea relaţională: „Mon ami, songez à vous, à moi, à ce que nous fûmes, à ce que nous sommes, à ce que nous devons être", scrie Julie iubitului (VI. VI). Îndemnurile introspective sunt reciproce. Edificările au loc în spaţiul efuziunilor, al fuziunilor. Liricizarea existenţei în perspectiva devenirii. Contopirea sentimentelor e un fel de stare nirvanică, transa euforiei. Toposul e asimilat universului inundat de lumina iubirii ca-n *Invitation au voyage* a lui Baudelaire.

În oarecum o asemenea stare Julie aranjează odaia iubitului aşteptat. Il simte sosind pe aripi de dor.

Dar destinul pândeşte din umbră. Marcellin, copilul ieşit la plimbare, cade în lac. Iulia - mamă sare şi-l salvează. Îl salvează cu preţul vieţii. Va muri după două zile. În ultima ei scrisoare: echilibrată, lucidă, calmă şi caldă, sfătuieşte pe Saint-Preux să continue educarea copiilor, Henriette şi Marcellin şi să rămână în preajma soţului – imagine fidelă a virtuţii.

Convinsă că Dumnezeu i-a salvat dragostea ei curată, „qui nous unira dans le séjour éternel", sensibila Julie scrie împăcată ultimele cuvinte care opresc respiraţia lectorului, făcând loc întrebărilor de conştiinţă: „Adieu, adieu, mon doux ami… J'achève de vivre comme j'ai commencé… trop heureuse d'acheter au prix de ma vie le droit de t'aimer toujours sans crime, et de te le dire encore une fois".

Virtutea este o ipostază a iubirii nemuritoare.

Eroul lui Stendhal

În procesul de constituire, romanul a evoluat dinspre concretul nesemnificativ şi mediocritate spre imaginea sa revelatoare. Spiritul creator, motivaţia estetică, experienţa, receptarea, gustul au manifestat mai mult interes pentru sfera ideilor. Riscul creator şi alchimia profunzimilor au stârnit mai multă curiozitate şi satisfacţie decât monotonia şesului şi înţelegerea imediată.

De la platitudine, descriptivism şi vorbe (Astrée, Honoré d'Urfé; *Artamène ou le Grand Gyrus*. – 10 vol. Şi *Clélie, Histoire romaine* – 10 vol. – Madeleine de Scudéry; *Polexandre* – 5 vol. – Gomberville; *Cassandre* şi *Cléopatre*. La Calprenède) ficţiunea a cedat în favoarea adevărului şi romanul sec. XVII, prin *La Princesse de Clèves* (1678) al Doamnei La Fayette, anunţă romanul psihologic. Stendhal a citit şi recitit acest roman, apreciind efortul eroinei eliberate de gelozia soţului, decedat, de a se dedica unei singurătăţi apărată de raţiune şi remuşcări. René Lalou îi descoperă axa carteziană (Défense de l'homme. 1926, p. 117), şi René Marill Albérès, adevărul caracterelor (*Histoire du roman moderne*, 1926). Platitudinea şi verbiajul fac loc rostirii, trăirii, reflexiunii.

Cu sec. XVIII, romanul pastoral, de aventuri amoroase şi de fabulaţie istorică intră în declin. Apare efortul de individualizare prin conduită morală. *Gil Blas*

(1714-1715), al lui Le Sage, lansează un erou în luptă cu evenimentele. La răspântia dintre două secole, acest romancier înscrie o nouă direcţie. Romanul începe să capete conştiinţă de sine. Se apropie de realitate, prezintă moravuri, comportamente, existenţă trăită, reflexie asupra vieţii. În *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* (1731), Abatele Prévost prezintă eroii printre sentimente şi raţiune, evenimente şi efortul motivării atitudinale. Eroii lui Marivaux sunt confruntaţi cu stări inedite. Ei vor să ştie ce se întâmplă în inima cuprinsă de iubirea născândă. O anume disimulare hazoasă ţine de inteligenţa lor. *La Vie de Marianne* (1731-1742), citată de André Gide printre preferinţele sale dintâi, *Paul et Virginie* (1787) de Bernardin de Saint-Pierre, *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761) a lui Rousseau formează, nuanţat, o lume a pasiunilor patetice şi a virtuţii, a solitudinii, a naturii umane şi spaţiale, a eului platonian care voieşte, ştie, simte. La antipod, Laclos cu *Liaisons dangereuses* (1782) creează cuplul de personaje (Valmont şi Merteuil): deviaţii libertine luptând să-şi impună voinţa. Obstacole, vicii, erotism, abjecţie, realism contrastant cu cel al romanului-teză socială al filosofilor luminişti.

În romanul primei jumătăţi a sec. XIX, eroul îşi caută conştiinţa de sine, universurile exterior şi interior se interreflectă ca la Rousseau, autorul se eliberează de tensiunile talentului său. Introspecţie, vis, iubire, destăinuire, meditaţie, călătorie, poezie, ochi şi auz pe

recepţie, antene îndreptate spre profunzimile eului, istorie şi societate: *Delphine* (1802) şi *Corinne* (1807) ale Doamnei de Staël; René al lui Châteaubriand, apare în acelaşi an (1804) cu *Oberman* al lui Sénacour, romanul care poartă pe frontispiciu cuvintele lui Pythagora: Studiez omul, nu oamenii; *Adolphe* (1807) al lui Benjamin Constant. „Dans toutes les relations, la vie est une lutte, plus ou moins déguisée où le plus habile est celui qui sait lutter", rosteşte Adolphe. La o oarecare distanţă, Julien Sorel îl aude cu interes: voinţa de a şti şi dorinţa de a face, afectivitate şi cerebralitate, completitudine faustică („Zwei Seelen wohnen, ach! în meiner Brust", Faust în dialog cu Wagner). „Romanul romantic, scrie Salvatore Battaglia, s-a născut sub semnul intelectului şi al abstracţiei, care au conspirat împreună, până în zilele noastre pentru a mina materializarea romanului şi identitatea personajului" (*Mitografia personajului*, Univers, 1976, p. 155). Sainte-Beuve, deşi ostil lui Stendhal pentru incursiunile sale psihologice, scrie, el însuşi, romanul *Volupté* (1834): tandreţe, confesiuni, sensibilitatea unei adolescente neliniştită de pubertate şi de o insuficienţă motorie: criză religioasă, deliciile dragostei, senzualism, tăinuire, visări, voluptate.

Cu acest excurs punctiform, am ajuns la romanul psihologic-romantic-realist, la eroul stendhalian care îşi lasă la distanţă predecesorii şi îşi devansează contemporanii.

Original prin complexitate, inteligent prin disimulare şi ambiguitate, imprevizibil prin energie şi voinţă, afectiv şi raţional, visător şi lucid, exclamativ şi interogativ, el poate fi mai bine înţeles dacă ne oprim puţin asupra concepţiei estetice a creatorului său.

La 21 de ani, Stendhal (Henri Beyle) descoperă condiţia fericirii: adevărul pe care omul e dator să-l cunoască (*Lettre à Pauline*, 1804). Frumos, tânăr, îndrăgostit, sensibil, încât lucrurile îl mişcă până la lacrimi: „La moindre chose me touché, me donne des larmes dans les yeux, la sensation, vainc toujours la perception" (*Journal*, fevr. 1805). Stendhal începe să-şi pună problema autocorectării, desăvârşirii. Îl preocupă îndeosebi „la peinture de l'âme humaine". Falsificarea este "l'ennemi du bonheur". Caută şi e asaltat de idei. Sufletul „souffre s'il ne brûle pas" (1913). Foamea de idei devine obsesivă. Luptă împotriva cuvintelor exagerate care alterează „les choses les plus belles" (*La vie d'Henri Brulard*. cap. XXXI). Inteligenţa şi neastâmpărul interior îl îndeamnă la confecţionarea unei măşti, expresie a disimulării: „je porterai joyeusement un masque et contentement j'adopterais un autre nom". Urme ale sentimentelor şi ideilor din tinereţe, crede Jean Prévost (*La création chez Stendhal*. 1942). În *Rome. Naples. Florence* (1824, ed. a II-a) reia problematica fericirii, şi nu se nelinişteşte de absenţa lectorilor: "je tire un billet d'une loterie et le plus grand lot est celui d'être lu en 1935". Pe lângă operele de artă, şi operele sublime

(Haydn, Mozart, Metastasio, Rossini, Racine, Shakespeare, pe care le-a scris, îl preocupă "les moeurs des habitants, la société italienne, chose supérieure".

Libertatea pe care o caută din copilărie devine dorinţa de libertate în artă. Copil fără copilărie, privat de fericire, le caută pe amândouă toată viaţa prin eroul său tânăr, problematizant, care ilustrează, nu preconceput, "le belysme – le stendhalisme" = concepţie despre lume, viaţă, creaţie. Ca şi Stendhal, eroul este convins aristotelic că acţiunile oamenilor, faptele lor, sunt purtătoare de fericire sau nefericire. De aceea şi eroul, ca şi autorul, caută idei-ghid cu ajutorul cărora să vadă prin zidul destinelor capturate de-o nelinişte existenţială. Stendhal traversează filosofii, aprofundează pe gânditorii sensualişti ai secolului anterior, de unde un anume caracter pragmatic al concepţiei sale estetice: cucerirea fericirii prin acţiune, analiză, experienţă, aventură creatoare. Crede în capacitatea fiinţei umane de a se autodepăşi prin socraticul "cunoaşte-te pe tine însuţi". *Le Journal* (1801-1823), *Souvenirs d'égotiste, Lettres inédites, La Vie d'Henri Brulard* (bruler = a arde), *De l'Amour* şi atâtea biografii celebre scrise de Stendhal, ca şi marile sale romane, oferă destule probe. De altfel, romancierul debutează ca eseist, critic, dramaturg, biograf, cale sigură de cunoaştere a omului şi a sa. Apără pe tinerii scriitori romantici împotriva clasicilor legitimişti. E convins de gloria-i postumă. Lucrează permanent aşa cum îşi propusese în tinereţe: "Travaillez

toujours pour le vingtième siècle": "si je veux jamais reussir dans la société, il faut analyser ce qui se fait..." Metoda invenţiei şi limbajului pasiunii "c'est tout l'art". Neconformist şi selectiv, Stendhal ţine la Corneille şi Shakespeare pentru ideile, pasiunile eroilor bărbaţi, spre deosebire de protagoniştii lui Racine, femei: Andromaque, Phèdre, Esther, Iphigénie, Bérénice, Athalie. „Connaître à fond les hommes, juger seinement les événements" prin estetica oglinzii realiste „promené par les grands chemins. „L'esthetique du miroir" uneşte adevărul cu binele şi frumosul prin reflectare, analiza interpretare, recreare. Este ceea ce observă Georges Blin în *Stendhal et les problèmes du roman* (1954): „Le roman n'est pas une copie mais une explication". Detaliul nesemnificativ şi exterior e balast. Amănuntul interior are o motivaţie în mişcările articulatorii ale eului profund. El trebuie analizat pentru a-i descoperi resorturile, subtilităţile care decid exteriorizările imprevizibile, mişcarea înainte a ansamblului. Demers realist „de ordin interior" (Philippe van Tilghem: *Marile doctrine literare în Franţa*. Univers, 1972, p. 208). Stilul se adecvează „sans éloquence et sans belles phrases obscures, tout simplement de petites phrases françaises et claires comme le *Code civile*" (*De l'Amour*. 1822). René Welek, Hippolyte Adolphe Taine, Jean Prévost, Jean-Pierre Richard, Paul Morand, René-Marill Albérès, pentru a cita doar câţiva dintre marii interpreţi ai romancierului, subliniază prezenţa problematicii umane

în centrul creaţiei stendhaliene. Sentimente, silogisme, acţiuni, caractere. Omul raportat la sine, la om şi la umanitate. Omul raportat la ceea ce este şi la efortul său de a deveni, redobândindu-se. „Ecrire autre chose que l'être moral m'ennuie" (*Corespondances*). ceea ce nu înseamnă indiferenţă pentru spaţialitate şi temporalitate. Exemplele sunt numeroase. Reflectarea lor în adâncul fiinţei umane le umple de semnificaţie. Demersul analitic e bun detector.

Stendhal şi eroii săi utilizează frecvent conceptul „moi" („egotisme lyrique"), infinitul fiinţei umane. În procesul de constituire a eroului şi operei, Rêne Girard surprinde trecerea de la meditaţia exterioară spre cea interioară, unificând interdevierile narator, scriitor, erou, autor, patrulater căruia i se adaugă sensibilitatea interpretativ-completivă a lectorului. Faptul că fiecare producător (autor) poate revendica sensul întregului explică unitatea operei, deschiderea şi nemântuirea sa. Identificată inefabilului, ambiguităţii, metaforei revelatorii şi neidentificabilă nici uneia dintre aceste corespondenţe, opera rămâne fidelă tainelor sale, infinitului său, a cărui descoperire procentuală poartă secretul participării la continua sa recreare. A spune ceva şi a crede că ai spus tot este ceea ce Stendhal nu a crezut niciodată posibil.

Jean Prévost remarcă la Stendhal reciprocitatea (nu identitatea) autor-erou (*La création chez Stendhal. Essai sur le métier d'écrire et la psychologie de*

l'écrivain, 1942). Michel Crouzet vede în *La Chartreuse de Parme* (Préface, 1964) continuarea romanului autobiografic, *La Vie d'Henri Brulard*. În profunzime procesul e mai complicat. Dacă stările interioare trimit la autor, evenimentele la narator, masa cuvintelor la scriitor, toate şi toţi se întâlnesc în pluralitatea ipostazică a semnatarului operei, reflectat mai întâi în personajul principal, în romanul eroului care îi deviază pe toţi coproductorii săi pentru a-şi putea contura identitatea, pentru a se putea dobândi pe sine. Dialectica e cea a diversităţii în unitate şi invers. Actul creator îşi are subtilităţile şi resursele sale. „J'avouerai que j'ai eu la hardiesse de laisser aux personnages les aspérités de leurs caractères: mais en revanche, je le déclare hautement, je deverse le blâme le plus moral sur beaucoup de leurs actions", scrie Stendhal în *Avertissment – La Chartreuse de Parme.* Apropieri şi distanţări, luptă cu liniaritatea, interdevieri, Stendhal şi eroul său. Pentru amândoi, ca şi pentru narator şi scriitor, „je" exprimă autenticitatea, credibilitatea, fidelitatea prezentării meandrelor eului profund – „le moi profond" – prin care eroul devine însăşi paradigma romanului. Toţi distanţează opera de biografia lui Henri Beyle. Este distanţa dintre artă şi curriculum vitae al semnatarului romanului. Rămâne însă apropierea structurală a acestuia de eroul său. De la Henri Beyle la Stendhal şi de aici la eroul său, distanţele care-i unesc sunt distanţele care-i separă de narator şi de scriitor. Fiecare ipostază vrea s-o

ia în stăpânire pe cealaltă şi toate îl iau în stăpânire pe lectorul nesupus. Elipsele, suspensiile, spaţiile albe asociază creator interpretul care poate rosti împreună cu Stendhal şi cu eroul său: „Le vrai est que je ne le sais pas", parafrazându-l pe Socrate. De la primele rânduri din *Le Rouge et le Noir* şi din *La Chartreuse de Parme*, lectorul caută asociaţii care să lumineze sensurile acoperite de sobrietatea stilului şi, printre geografie şi istorie, se descoperă de partea artei, înaintând în lumea tainică a limbajului purtător de comori. „Lire, c'est désirer l'oeuvre, c'est vouloir être l'oeuvre" insistă Roland Barthes în *Critique et Vérité* (Seuil, 1966, p. 59). Raportul lector-operă însă nu poate fi unul de identitate oricât de pertinentă ar fi asimilarea. Coexistenţa creatoare exprimă un raport intertransferenţial, ca între „je" şi „il", ca între erou şi narator. În închisoare, Julian Sorel se autointeroghează, vrând să afle motivul acţiunii sale: „j'ai voulu la tuer par ambition ou par amour pour Mathilde?" Naratorul observă: „Îl songeait à ce qu'il dirait"… Acţiune în acţiune. Semiotic, multitudinea vocalelor deschise relevă luciditatea analizei interioare. În contrast, uneori, cu dicţionarul psihologic al îndurerării, tristeţii, dezamăgirii, vocalele luminoase refac echilibrul. Henri Beyle a avut spleenul său existenţial; Stendhal a avut convingerea sa în victorie. Eroul ştie ce face şi totuşi se interoghează să se convingă de ceea ce ştie; lectorul luptă să cucerească opera; opera îl trage spre interior, cucerindu-l şi procesul se închide şi

se deschide recreator. Eroul se identifică părţii de text pe care o creează, paralizând restul scriiturii. El nu este, ci devine eroul romanului. Eroul trage de partea sa dorinţa de eliberare a autorului şi curiozitatea lectorului. Numai aventura eroului apropie, separă, unifică sensurile romanului. În interiorul metaforei sale, scriitorul, naratorul, autorul, lectorul se întâlnesc şi se recunosc făuritori ai ansamblului în eternitate, în faţa lor şi printre ei se-ntinde câmpul bioenergetic al procreatorului Stendhal. „L'exercise de métier d'écrivain suppose une ascèse du bonheur. Il s'agit, en écrivant, de se modifier soi-même en modifiant le monde et en gouvernant la matière de mots. Îl s'agit de découvrir en découvrant, autrui… Stendhal est le premier et le plus admirable des personnages Stendhaliens… Julien, Fabrice, Lucien sont à l'échelle de leur procréator" (Claude Roy: *Stendhal par lui même*. Seuil, 1964, p. 56).

Scrutând destinul uman, Stendhal observă absenţa fericirii şi porneşte cu eroii săi la aflarea şi cucerirea ei. „La chasse au bonheur" este procesul prin care se ajunge la adevăr, ceea ce înseamnă că fericirea se trăieşte cu fiecare clipă de înaintare spre adevăr, cu fiecare obstacol depăşit. Pasiunea mediază în exterior şi-n vecinătăţile sale interioare. Lupta cu vanitatea, invidia, gelozia, înnobilează. Cine intră în front trebuie să ţină pasul. Aventura spirituală nu e joc, chiar şi când poartă acest nume. „La chasse au bonheur" este arderea întru fericirea descoperirii adevărului, care e de ordin moral.

Traseul are diferenţele sale de nivel. (*Le Rouge et le Noire* (1830), roman de premier rayon.)

Julien Sorel îi urcă treptele rapid: politica – ştiinţă şi artă – are un duşman la pândă: politicianismul, compromis şi compromitere, zigzag, roşu, negru şi alte spectre. Domnul de Rénal îşi abandonează partidul când bătălia romantică e la apogeu: 1827. Din răspântie, Julien Sorel priveşte-n toate părţile şi-o ia pe urmele maestrului De la Mole. Bucuria creşte peste îndoiala purităţii direcţiei. Din orăşelul Verrieres (Franche-Comté), spre paradisul şi infernul Parisului balzacian şi al revoluţiei din 1830. Printre rivalităţi politice şi de alte ordine, voinţa şi inteligenţa lui Julien înaintează grăbit şi curajos. Scriitorul, fiind peste tot prezent, îşi are ritmul său care-i permite să-i prezinte orăşelul, împrejurimile, oamenii. Bancherul Dombreuse e venal. Nu-i singurul. Primarul are industrie. Enrichissez-vouz! sensul timpului din preajma formării statelor naţionale: „A son aspect tous les chapeaux se lèvent rapidement”. Bătrânul Sorel e „paysan dur et entêté qui a trois fils”. Doamna de Rénal „paraissait une femme de trente ans, mais encore très jolie”. „Părea” = ambiguitate; „mais” = contrast: „Elle avait la voix douce et parlait timidement” = sensibilitate, trăsături ale eroului stendhalian.

Julian Sorel este introdus în roman la persoana a treia. Domnul de Rénal, orgolios şi bogat, îl vrea preceptor la copii, căci e „jeune prêtre”… „bon latiniste qui fera faire des progrès aux enfants”. Preotul, care-l

recomandă, îi subliniază caracterul ferm, dar primarul adaugă: „j'avais quelques doutes sur sa moralité" = precauţie de soţ şi părinte.

Similar, sunt introduşi eroii în *La Chartreuse de Parme*. Fabrice del Dongo este şi el „singulier, spirituel, fort sérieux… joli garçon…". Nu e la seminar ca Julien (va fi la teologia din Neapole mai târziu), ci la colegiu şi poartă uniforma husarilor. Gina del Dongo, devenită ducesa Sanseverina, îl protejează nu numai ca mătuşă a sa. Julien se loveşte de vicisitudini. Tatăl, dulgher, îl pune la muncă. Mare diferenţă de condiţie socială, dar amândoi au modelul devenirii: Napoleon Bonaparte. Structuri apropiate: realismul orientării şi sensibilitatea lirică, voinţa de a trăi evenimentele şi emoţionarea romantică, raţionalitatea şi afecţiunea, privirea spre înăuntru şi-n exterior.

Julien Sorel, mai în vârstă cronologic (1830) decât Fabrice del Dongo (1839), pleacă preceptor în urma unui dialog nervos cu tatăl său, care-i spune: „maudit hypocrite". Julien, pentru a-l câştiga pe bătrânul preot Chélan, învaţă *Noul Testament* pe de rost. Naratorul îi reţine şi el un „air hypocrite, tout propre". Julien îşi cercetează în tăcere plusurile şi minusurile: „Serai-je lâche? Aux armes!" La acţiune deci. Doamna de Rênal „fut frappée de l extrême beauté de Julien. La forme presque féminine de ses traits et son air d'embarras…" Chipul androginului, exemplu de armonie a contrastelor. Frumuseţea şi gingăşia lui Fabrice del

Dongo o nelinişteşte emoţional pe ducesa Sanseverina căreia-i scrie cu simţirea lui *Saint-Preux (La Nouvelle Héloïse):* „Hier soir, îl était six heures moins sept minutes, nous, nous promenions, comme tu sais, sur le bord du lac, dans l'allée de platanes, au-dessus de la Casa Sommariva, et nous marchions vers le sud. Là, pour la première fois, ai remarqué au loin le bâteau qui venait de Côme, porteur d'une grande nouvelle. Comme je regardais ce bâteau sans songer à l'Empereur et seulement envian le sort de ceux qui peuvent voyager, tout a coup j'ai été saisi d'une émotion profonde. Le bâteau a pris terre… Je me tournais vers le lac sans autre but que de cadrer les larmes de joie dont mes yeux étaient inondés. Tout à coup à une hauteur immense et à ma droite j'ai vu un aigle, l'oiseau de Napoléon" (I, II). Trecut, seară, plimbare, lac, sud, vapor, visare, alei, platani, emoţie, lacrimi şi ascunderea lor, vulturul puterii şi al solitudinii, verbele la imperfect, muzica frazei şi lirismul abundent relevă ipostaza romantică a eroului stendhalian. Segmentul scrisorii trimite şi la meditativul Lamartine *(Le lac)*. Confesiune, însingurare, euforie, nostalgie, misterul dintre zi şi noapte, dintre certitudine şi incertitudine, *dintre Le Rouge et le Noire,* dintre obiectiv şi subiectiv, dintre cunoscut şi necunoscut, dintre real şi imaginar = spaţiul ambiguităţii, al imprevizibilului, anunţat şi de nerotunjimea orei. „Fără 7 minute". Prepoziţia şi cifra trimit la destin, după cum „loin" şi „hauteur imense" sugerează infinitul şi

sentimentul corespunzător. Sensul romantismului stendhalian este major, activ, luminos, ascensional şi dublat de cel realist, de luciditatea care interpretează realitatea contrastantă.

Respectat de domn, iubit de doamnă, adorat de copii, Julien observă, analizează, dobândeşte experienţă, îşi apără demnitatea disimulând. Doamna de Rênal vrea să-i dea „quelques louis du linge". Julien reacţionează prompt „je suis petit, mais je ne suis pas bas" (I, VII). Ochii lui Fabrice se inundă de lacrimile bucuriei, şi le ascunde; Julien, cuprins de deliciile amorului „alla cacher ses larmes dans les grands bois au dessus de Verrières". Bătrânul Chélan îl previne „prenez garde mon enfant a se que ce passe dans votre coeur". Dar el deja are pe masa de disecţie a introspecţiei sale această inimă, acest eu confruntat cu situaţii nemaiîntâlnite. „Serais-je aussi tremblant et malheureux au premier duci qui me viendra?"… Cu potrerul lui Napoleon sub pernă şi cu intenţia de a face carieră militară, schimbând negrul cu roşul, (sutana cu cascheta) Julien gândeşte la propriul viitor. Intră şi iese din sentimente, dar îşi urmează drumul „vers la haute société" spre descoperirea adevărului, „de l'âpre vérité", finalitate înscrisă pe frontispiciul romanului *Le Rouge et le Noir*. Lectorul îi este mai mult decât confident. Ipocrizia, mască şi realitate – e pusă la muncă. Julien lasă pe Doamna de Rénal „en passion terrible" şi se duce în munţi, la prietenul său Fouqué, pentru a proiecta un plan de

înavuţire. Cărare, niciodată dreaptă, monotonă, uniformă. Urcuşul pantei, semnificativ. Traversează „de grands bois de hêtres”. Cărarea „forme des zigzags infinis sur la pente de la haute montagne”… Verticalitatea fagilor, linia frânta a cărării, vor să sugereze voinţa şi îndoiala de care nu scapă, raţiunea şi sentimentul iubirii care-l trage înapoi, „Ce jeune ambitieux” şi realist e oprit de romanticul ce-l dublează „pour regarder un spectacle si vaste et si imposant”. Trăieşte sentimentul infinitului. Îşi află un loc între stâncile înalte de unde să observe „tout homme qui se serait aproché de lui”. Izolare. Libertate deplină. Condiţia introspecţiei. Eficienţa dialogului interior. Monolog în eu nu există decât la persoane lineare. Fagii înalţi. Stâncile înalte. Eul profund în care Julien disecă. Aici „Ies hommes ne sauraient me faire du mal”. Saint-Preux din *Noua Eloiză* (Rousseau) caută insula. Fabrice del Dongo, lacul. Julien Sorel, grota. Izolare perfectă. El are mai multă nevoie de certitudinea deciziei sale. Peniţa zbura (sa plume volait) pe foile aşezate pe o piatră. Ziua se subţie, soarele se ascunde, seara îşi întinde misterul. Sondarea în viitor nu aduce la suprafaţă întotdeauna certitudini. Julien continuă să întrevadă şi să contemple „au milieu de cette obscurité imense, son âme s’égarait dans la contemplation de ce qu’il s’imaginait d’abord rencontrer un jour à Paris: „C’est d’abord une femme bien plus belle et d’un génie bien plus élevé que tout ce qu’il avait pu voir en province. Il aimait avec passion, il

était aimé". Romantism semnificativ. Imperfectul dă dimensiune trăirii. Ezitarea, îndoiala, ipocrizia, laşitatea îl tulbură. Le simte şi luptă împotriva lor. Regretă fuga anilor. Are 28. Face raportări la Napoleon. Se vrea mai ferm şi mai făptuitor. Cucerirea, prin cunoaşterea adevărului „de l'âpre vérité" (obiectivul lui Danton). Cucerirea adevărului din el şi din lume îl convinge moral şi îi motivează efortul. Ştie ce are de făcut, dar vrea să ştie mai bine. Până la dispariţia oricărei ezitări. Îndârjirea asupra sa creşte. Analiza se extinde în sfera societăţii şi se aprofundează în propriul eu. Iată-l coborând muntele pe panta opusă urcuşului în zigzag „vers une vallée solitaire". Parcă circulă prin destin. Prin propria sa devenire. Parcă a urcat muntele Parisului balzacian şi coboară în singurătatea propriului eu sau a celulei penitenciare. Tentativa de ucidere a Doamnei de Rênal, în biserică, a avut loc în interiorul iubirii şi al vrerii de eliberare. *Gazetta des Tribunaux* îl va anunţa ca „victime de ses passions".

Fabrice are şi el orgoliul său. „J'aurai été une sorte d'ambassadeur auprès de Napoleon". Numele împăratului trezeşte conştiinţe, declanşează energii, direcţionează atitudini. Tineri, frumoşi, capabili, ageri, eroii stendhalieni sunt adepţi ai moralei practice. Trăiesc în istorie, în evenimentele care le motivează actele imprevizibile cu substrat explicativ structural. Protagoniştii lui Stendhal sunt bărbaţi. Femeile îi iubesc pasional şi vor să-i cucerească. Ei se autocuceresc. Preţul

nu este mic. Fabrice, nepotrivindu-se carierei militare, se potriveşte celei ecleziastice. Julien are nume predestinat: Iulie, luna lui cuptor şi Sorel = soare. Împreună, timp şi mediu purificatoare. Eroul stendhalian nu e mulţumit cu ce realizează. Nici cu amorul: „Je me suis tant ennuyé à propos de l'amour" îi scrie Fabrice ducesei. Insatisfacţia reface energii, dă ocazia imprevizibilului să se manifeste. Devenirea e o scară cu multe trepte. Uneori se mai rupe câte una. Fabrice plânge la Waterloo de supărare. Calul furat. Îi e foame. Un ostaş îi aruncă o bucată de pâine, pe care vrea să o plătească. Ironia situaţiei. Dincolo de prejudecăţi stă viaţa. Julien plânsese pe genunchii doamnei de Rênald. În tensiunea iubirii, Fabrice se întreabă totuşi: „Mon Dieu! être heureux, être aimé, n'est que ça?" Suferinţele lucidităţii sunt ele însele surse de cunoaştere şi regăsire. Un capitol din *Le Rouge et le Noir* e intitulat: „Penser fait souffrir" = eroul stendhalian este propriul său procuror. Julien Sorel este şi propriul său avocat: „… il faut leur montrer que c'est ma pauvreté qui est en commerce"… Cauza nu mai este numai a lui. Romanul lui Julien e intitulat de Stendhal şi „Chronique de l'an 1830", iar al lui Fabrice del Dongo fructifică „les Chroniques italiennes". Şi *Armance* mai are un titlu, cu adresă socială: „Quelques scènes d'un salon parisien de 1827". Octave, spirit analitic de matematician, ajunge la conştiinţa epuizării sale biologice – crepusculul clasei sale şi o abandonează pe Armance. Eroii lui Stendhal se autosusţin prin energie. Ea „le făureşte" destinul (Albert

Thibaudet: *Fiziologia criticii*, EPLU, 1966).

Europa acelui timp îşi tatona energiile pentru a-şi schimba fizionomia. Statele europene se raportează la continent. În drum spre Paris, Julien e în drum spre Europa. Intrând în casa marchizului De la Mole, şi-n biblioteca acestuia, Julien intră în Europa. Detaliile lui Stendhal nu sunt ornamente. Julien întâlneşte bonapartişti. Fabrice del Dongo se interesează de carbonari. Octave înţelege ieşirea din istorie şi îmbrăţişează energic sinuciderea. Periplul eroului stendhalian are polii în logică şi pasiune, raţiune şi sentimente. Analiza le uneşte şi le separă ca în *Les Liaisons dangereuses* a lui Laclos pe care Stendhal îl aprecia ca pe un anume stil de viaţă. Julien în celulă e în condiţia reflexiunii, a dialogului cu sine. Intrarea în închisoare este ieşire în libertatea analizei. Fabrice, închis pentru ucidere în legitimă apărare, află o ieşire în iubirea pentru Clelia, fiica directorului. Contesa de Parma otrăveşte, prin Ferrante Palla, pe prinţul de Parma, pentru a ieşi din duplicitate şi segmentare, luptând să-şi salveze iubirea pentru Fabrice. Doamna de Rênal şi domnişoara De la Mole luptă, fiecare în felul ei, să-l salveze pe Julien. Pasiune şi curaj. Închişi, dar liberi să gândească, să-şi influenţeze destinul, Julien şi Fabrice îşi simt greu capul. De întrebări. Ca André Chénier la treapta ghilotinei. Situaţie limită. Lui Fabrice îi surâde o rază. Va deveni arhiepiscop. Julien gândeşte la profesia militară, care nu-i sare în sprijin. Doamna de Rênal îl

vizitează cu fidelitatea dragostei sale. O dragoste reciprocă. Moare la trei zile – cifră fatidică! – de la execuţia lui Julien. Clelia Conti va muri şi ea în flăcările iubirii pentru Fabrice, retras la Mănăstirea din Parma. Protagoniştii şi martorii lor îşi exprimă reflexiv simţirea, observaţiile. Naratorul, psiholog cu sensibilitate similară, citeşte analitic în gesturile lor şi dincolo de ele. Luciditatea şi realismul său nu dau greş chiar când răspunsul la întrebare e lăsat lectorului care se simte tot mai mult în interiorul aceleiaşi familii de spirite.

Realismului de cadru, nebalzacian, prin impregnarea de semnificaţii, i se suprapune realismul psihologic. Curajul lui Julien Sorel la proces ţine de structura sa voluntară şi de comandamentul său etic. Egotismul rămâne în urma adresei sociale din pledoaria sa. Adevărurile rostite trimit la starea lumii şi a omului. Schimbările sociale sunt un imperativ moral mai întâi. Ele sunt condiţionate de schimbări fundamentale în conştiinţa individuală. Cunoaştere, contemplare, voinţă, acţiune, eroul stendhalian trage după el şi ţine în preajmă pe narator, scriitor, autor, lector. Cum? Pătrunzând în fiecare aşa cum fiecare ne regăsim în el şi mereu îl descoperim în noi. Reacţiile sale nu sunt lineare. Nici ale noastre. Omul este fiinţă revelatoare. Structural poliedrică. Uimindu-se în faţa naturii sau întrebându-se în faţa nonştiinţei, el e solemn, monumental, solar ca Julien Sorel la proces. Cromatica alb-negru anunţată de Stendhal în *Lettre à Prosper Mérimée* nu-l încape. În

1826 o denunţă ca limitativă. Realitatea umană e mai nuanţată. Ce, cum, când, încotro sunt interogaţiile eroului îndreptate spre atâtea stări şi alternative decizionale. Exprimarea sa, într-un stil simplu şi viguros, reflexiv şi inteligibil, sobru şi liric, alert şi odihnitor, prepoziţional şi suprafrazal, acţional şi nominal, totdeauna semnificativ, ilustrează aceeaşi complexitate a eroului stendhalian. În *Lettre à Balzac*. Stendhal acceptă o mai mare supraveghere a stilului care e „plus vrai, plus naturel, plus digne de plaîre en 1886".

Romantic şi realist, realist analitic şi romantic contemplativ, eroul lui Stendhal e surprins şi-n manifestări existenţiale: „La conversation du vrai bourgeois sur les hommes et la vie me jette dans un spleen profond", ne destăinuie Henri Brulard. Sensibilitatea omului modern traversează stări baudelainene, mallarméene: afecţiune şi cerebralitate, în lume şi-n însingurare, interogat mereu de vocea destinului, sălaş al nostalgiei paradisului, mereu analizându-se şi mereu rămânând necunoscut sieşi. În casa marchizului De la Mole, Julien Sorel e surprins „au milieu des plus hautes pensées sur le néant, sur la mort, sur l'infini" (XX. XXX). Henri Brulard când îşi simte sufletul descătuşat de ura penibilă şi infertilă, renaşte. Lupta actuală a popoarelor evoluate nu exprimă acest demers? Neliniştea apocaliptică a lumii în marginea efectelor urii, intoleranţei, tiraniei îngândură şi pe eroul lui Stendhal, apropiindu-l cu analiza lui de aceste

vremuri şi de umanitate. Căutarea de repere pe marile arii ale devenirii nu trimite la romanul eseu? Fructificând romantismul în efortul „de dépouiller et isoler les racines secrètes du moi individuel" (Jean Rousset: *Literatura barocului în Franţa*. Univers, 1976, p. 256), Stendhal deschide calea romanului psihologic modern, frapat de paradigma revelatoare a adâncurilor fiinţei umane. Oglinda lui Stendhal este a conştiinţei eroului, sensibilă ca un detector electronic la starea eului şi a lucrurilor. Shakeşpereanul „To be or not to be" în aventura spirituală a eroului stendhalian îi accentuează latura existenţială. Rémy de Gourmont (1855) interpretează pe Stendhal în legătură cu Racine şi Shakespeare, iar Thibaudet în legătură cu Molière. Alţi exegeţi fac trimiteri la Camus, Montherlant, Dostoievski, Proust, Sartre, Malraux, Kafka, Saint-Exupéry, teatrul absurdului etc.

În registrul de valori al eroului stendhalian semnificaţiile circulă în toate direcţiile. Supraconştiinţa e totdeauna de veghe, aici are loc cristalizarea şi decristalizarea sentimentelor. Ea tulbură şi îndârjeşte ca să aibă ce însenina. Se mustră şi se mulţumeşte ca să poată schimba direcţia spre imprevizibil, ieşind din monotonie. Platitudinea sufocă, asemenea ignoranţei. Luciditatea problematizează prin disecţie interioară. Eroii trăiesc prin contraste. Asceza prin care ei devin (René Girard) are acoperire în voinţă şi în logica alternanţei. Sensibilitatea crescândă a lectorului de

mâine, sondând mai în adâcime paradigma eroului stendhalian, va descoperi, spre ilustrarea ei, noi trăsături completive.

„Ah, sunt fericit!”: Paul Claudel

Talentul, credinţa, vrerea şi experienţa lui Paul Claudel unesc poetul, dramaturgul, prozatorul şi diplomatul „dans une des plus convainquantes images du génie”, repetă analistul Gaëtan Picon în ediţiile cunoscutei sale cărţi *Panorama de la nouvelle littérature française* (1948 – 1976). De fapt, biograful lui André Malraux şi al lui Georges Bernanos atestă ceea ce cu 14 ani înainte Jacques Madaule argumentase în *Le Génie de Paul Claudel* (1934).

Dar geniul autorului celor *Cinq Grandes Odes pour saluer le siècle nouveau* fusese sesizat încă de la apariţia primului său poem dramatic, *Tête d’or* (1889), când Maurice Maeterlinck îi scrisese că a descoperit „le génie sous sa forme la plus indubitable”.

Dacă geniu înseamnă nemurire, atunci Claudel însuşi e cel care şi-a simţit genialitatea încă din adolescenţa tentativelor literare şi a foamei spirituale ce-i chinuia fiinţa: „A dix-huit ans… je vivais d’ailleurs dans *l’immortalité* et, peu à peu, je tombai dans un état de désespoir!”… (*Contacts et circonstances*, 1940). Intuiţia eternizării şi disperarea confirmării. Întrebări, căutări, lecturi aprofundate şi dorinţa de eliberare din oscilare şi materialitate.

Un răspuns, destăinuit în acelaşi jurnal, îi vine dinspre Rimbaud, ale cărui *Illuminations* şi *Une Saison en Enfer* îl luminează în direcţia căutării absolutului,

relaţiei luciditate - extaz, explorării inconştientului şi idealului, ieşirii din efemer: „La lecture des *Illuminations*, puis, quelques mois après, d'*Une Saison en Enfer*, fut pour moi un événement capital… une fissure dans mon bagne matérialiste"…

Al doilea răspuns complet şi definitiv i se revelează în Catedrala Notre-Dame din Paris, la slujba Crăciunului din 1886: „Et c'est alors que se produisit l'événement qui domine toute ma vie. En un instant mon coeur fut touché et je crus. Je crus, d'une telle force d'adhésion, d'un tel soulèvement de tout mon être, d'une conviction si puissante, d'une telle certitude ne laissant place à aucune espèce de doute, que depuis tous les livres, tous les raisonnements, tous les hasards d'une vie agitée, n'ont pu ébranler ma foi ni, à vrai dire, la toucher"… (*Ma conversion*. 1912).

Salvarea! A căutat-o arzând. A aflat-o, renăscând. A trecut-o din inimă şi gând în cânt:

„Salvarea, o nouă lume ochilor mei, o lume proaspătă acum.
O, crez complet Jocurilor văzute şi nevăzute, eu te primesc cu o bucurie universală".
(*Cinq Grandes Odes*. II)

Poetul e inundat de lumină ca Saul, convertit în Paul, pe drumul Damascului. Aude şi vede. Vede până dincolo de departe. Îl aude şi-l vede pe Dumnezeu. Îi simte suflarea în tot şi în toate şi exclamă:

„Fii binecuvântat, Doamne, care m-ai primit în această
ţară a după-amiezii mele”…
(*Cinq Grandes Odes*. II)

„Casa este cea mai mare lumină şi cea mai înaltă
respiraţie”.
(*Corona benignitatis Anni Dei,* IV)

Mâhnirile, tulburările, până la violenţă cândva, se estompează şi arareori încearcă să se mai recompună din urme sufocate-n lumină:

„Tristeţea e de-o clipă, bucuria-i superioară şi veşnică.
Lumina a cuprins totul, puţin câte puţin, şi noaptea e
învinsă”
(Chant de la Saint-Louis)

Poetul e stăpân pe adevăr prin libertatea de a-l simţi, mărturisi şi urma:

„Eu ştiu şi văd direct un lucru care-i adevărat.
Sunt liber şi-n închisoarea din jurul meu este lumină.
Pământul se bucură, ştie şi râde şi se-nveleşte-n grâu şi
lumină”.

Euforia, transa interiorizării universului, a

Creaţiei şi a Autorului ei. Poetul ştie cine este El. Îi aude inima bătând în bătaia de inimă a cosmosului. Dincolo de Univers. În universuri. În realitatea infinită din care vine spre el, în el, mişcarea gândului, a inimii, a respiraţiei, într-un extaz fără de răgaz, intrând în cuvinte, în vers, în verset, într-un edificiu monumental: opera lui Paul Claudel.

Contemplarea extatică a lui Infinitum Ens. Contopirea cu El. Fericirea de a înţelege absolutul prin ieşirea din materialitate şi penetrarea materiei cu spiritul în toate articulaţiile ei ce formează Unul principiul suprem, catedrala cosmică ce ne uluieşte cu măreţia ei. Aceasta presupune o anume dietă morală, un anume stadiu de iniţiere în procesul sensibilizării umane. Neoplatonicienii, şi îndeosebi şcoala lui Plotin, recomandau o luptă continuă cu barierele materialităţii, corporalităţii limitative pentru a dobândi seninătatea înţelegerii depline a esenţei creatoare a lucrurilor. Contemplarea lui Dumnezeu prin toate darurile puse de Divinitate în fiinţa umană. Dezrobirea de patimi, instincte, stări conflictuale, griji cotidiene, ură şi intoleranţă deschide orizontul scăldat în lumina creării prin iubire şi întru eternitate: „Arhitect este acela care are vocaţia de a crea prin arta sa ceva indispensabil şi etern… pentru toate generaţiile…

Căci nu există fericire pentru om decât a se dărui.

.....

Şi-acum, când putem să-l vedem pe Dumnezeu, totul

este limpede şi lucrarea ne este uşurată”
… (*L’Architecte*).

Şi poetul lucrează prolific şi liric, recreând, creând în sensul eternizării, dând viaţă materiei inerte şi unei opere poliprismatice:

„Materialele din toate părţile selectate se unesc într-un plan care le justifică şi le armonizează.
Acum această deschidere este în adevăr o uşă; gata-i şi această fereastră prin care intră soarele şi dimineaţa!
Aceasta nu-i numai o metaforă; piatra şi lemnul prin arta mea sunt salvate de la alte scopuri.
Ce mărturie nemuritoare înaintea lui Dumnezeu prin virtutea formei şi a monumentalităţii lor” (idem).

Pentru Claudel lumea este arhitectură întru devenirea la starea de Cetate paradisiacă în care „natura şi spiritul se unesc în subtile acorduri” şi „Totul se deschide şi se dilată din interior ca un fruct în care pătrund armonia şi lumina” (*L’Architecte*).

Percepţie suprasensibilă. Viziunea eternizării şi eternităţii. Corespondenţe, simboluri, analogii, metafore într-o coerenţă însufleţită de armonia universală superioară reconcilierii, propusă de Charles Péguy, între materie şi spirit, între vers şi ritm, între acum şi totdeauna (a.v. *Le Porche du Mystère de la Deuxième Vertu*, 1911) sau celei căutate de Mallarmé în limbajul care ascunde poetul căutător de absolut. La Claudel

rostirea poetică urmează ritmul unitar şi variat al creaţiei. Integrarea limbajului în sistemul respirator universal înseamnă asimilarea eliberată de constrângeri (tipare) a pulsaţiei acestuia în rostire, poezia devenind un mod de existenţă, de spiritualizare. Saint-Paul Roux, care îşi publicase *Les Féeries intérieures* (1907), cu trei ani înaintea *Odelor* lui Claudel, vorbeşte şi el de un suflet unificator bătând în toate. La vibraţia din poezie, identificată ritmului respirării spiritului, gândise şi Verlaine. Claudel, prin verset, intră în componentele creaţiei pentru a ajunge la „co-naissance", devenire prin trăire empatică, interiorizare profundă asemenea stării de rugăciune care se transferă poeziei:

„Noi nu vom înţelege lucrurile decât dacă ne aşezăm cu ele în aceeaşi stare de rugăciune". (*L'Architecte*), de care vorbeşte şi Ion Barbu în Timbru:

„Dar piatra-n rugăciune, a humei despuiare
Şi unda logodită sub cer, vor spune cum?",

unda fiind spiritul vibrator al rugii în drum spre Divinitate. Desprinderea de balastul aluvionar. Eliberarea aurului de steril.

Continuând creaţia în semnificaţiile rostirii, Claudel face din obiectul şi subiectul poeziei o unitate în extensie spre contopirea cu Dumnezeu. Nu se lasă influenţat de jucătorii de lexeme sau foneme. El foloseşte limbajul comun pliat pe ritmul asimilat pulsului

cosmic:

„Cuvintele pe care le rostesc
Sunt cuvintele obişnuite şi nu-s deloc aceleaşi.
Nu veţi afla în versurile mele rime şi nici vrăjitorie.
Sunt exprimările voastre. Nu-i nici una-ntre ele pe care
să nu ştiu s-o folosesc.
Aceste flori sunt florile voastre şi voi spuneţi că nu le
recunoaşteţi.
Şi aceste picioare sunt ale voastre, dar iată că eu merg
pe mare şi calc apele mării în triumf'.
(*Prélude de la Quatrième Ode*)

Aşadar limbajul comun, impregnat de ritmul creaţiei şi al timpului asimilat ei, devine poezia acestui ritm, respiraţie a infinitului pe care Victor Hugo îl asimila numărului în sensul măsurării matematice: „Le nombre se révèle à l'art par le rythme, qui est le battement du coeur de l'infini. Dans le rythme, lor de l'ordre, on sent Dieu" (*L'art et science* et Williams Shakespeare, p. 96). Ce viziune claudeliană la Hugo! Şi ce dezvoltare hugoliană la Claudel! El observă că respiraţia, gândirea, ritmul inimii, conştiinţa, spiritul, exprimarea, mişcarea marină au nişte intermitenţe, pauze tonifiante care le salvează de monotonie şi le asigură vitalitatea prin încărcături specifice: „idei, imagini, amintiri"… Aşa-i apare lui Claudel „le vers essentiel, primordial, élément premier du langage, antérieur aux

mots eux-mêmes: une idée isolée par du blanc. Avant le mot une certaine intensité, qualité et proporţion spirituelle". Poetul vorbeşte de un „métronome intérieur que nous portons dans notre poitrine" şi care este ritmul inimii, al diferitelor tipuri de vers, al creaţiei poetice „qui dispose d'un espace d'atelier où il faut distinguer le métal,la forge, le soufflet" (*Positions et Propositions*). Inspiraţia modelează, asigură tensiunea, încărcătura („tension et chargement"). Poetul face ilustrări din poezia franceză, dar trimite comparativ şi la geniala pictură a valurilor oceanice, realizată de japonezul Hokousai.

Forma vibratorie, expresie a respirării, a mişcării, a ritmului emoţional, vital, spiritual etc. are amplitudinile undei „act créateur essentiel", „vibration créatrice du sacré, frisson primordial" (*Art poétique*). Dilatarea, retractarea – consum şi realimentare – sunt amplitudinile undei din pneumatica mării (Océan) identificată spiritului universal şi preluată de versetul claudelian ale cărui reflexii se regăsesc în poezia textelor biblice, odele pindarice, în simfoniile lui Saint-John Perse la Robert Desnos, Oscar Vladislas de Lubicz Milosz, Léopold Sédar Senghor, Charles Péguy. Chiar actul eliberării versului este o vibrare cu tensiune crescândă şi descrescândă, mereu reluată în încărcări şi descărcări scânteietoare ca bătaia de aripă a unei păsări marine când îşi ia din ape prada:

„Să-mi fie versul descătuşat aşa ca vulturul mării

care s-aruncă asupra unui peşte mare şi lumea vede doar strălucirea bătăii de aripi şi zvâcnirile argintii ale apei" (Ode I).

Cultivarea versetului la Claudel nu înseamnă adversitate faţă de *măsură* şi *rimă*. De fapt, măsura înseamnă ritm şi ea are „des vertus mystiques qui satisfont les parties les plus secrètes de l'esprit", iar rima e „un merveilleux instrument de la decouverte" (*Corona Benignitatis Anni Dei).* Claudel însă nu suportă tirania scolastică a formelor vechi întrucât nu intrau în naturalul armoniei cosmice, în dinamica autentică a mării-spirit: „Nimic altceva decât marea eternă, eternă şi-n acelaşi ritm. Marea şi noi înăuntru" (*Ballade*). Spiritul Creaţiei şi al Autorului ei pretutindeni şi pentru totdeauna. Noi în el. El în noi. Unitatea genetică de care încerca să-şi amintească şi Arghezi în *Incertitudine*: „Îmi aduc aminte poate/Că făcui parte din toate?"

„Respirarea pneumatică „a mării înveseleşte, tonifică, eliberându-se creaţiei ca la Saint-John Perse şi, tot ca la autorul *Elogiilor*, marea lui Claudel, mai timpurie, urcă şi coboară într-un ritm cu accente eliberate dând diversitate unităţii. Suflul ei intrat în verset, este mereu explicat de poet, în *Art poétique*. În corespondenţa sa mai ales, cu literaţii Suarès şi Henri Lemaître, în *Ode*, pe alocuri în teatru şi în proza sa. De exemplu, în poemul dramatic *La Ville,* Besme întreabă:

„Explică-mi de unde vine acest suflu, prin gura ta,
măiestrit în cuvinte

Întrucât, cum deschizi gura, ca un pom din tot frunzişul său.
Vibrează în liniştea Sudului, liniştea în noi încetişor urmând gândirii, şi
Prin mijlocirea acestui cânt fără muzică şi a acestei exprimări fără glas noi ne integrăm armoniei acestei lumi.
Tu nu explici, poete, dar prin tine toate lucrurile ne devin limpezi.
Opera: Eu n-aş şti să lămuresc de unde sorb acest suflu; este inspiraţia care mă absoarbe.
Dilatând golul din mine, deschid gura şi aspirând aerul...
Redau un cuvânt pe înţeles
Şi zicându-l, îmi este clar ce-am zis”

Trăirea în lumina credinţei îi dă poetului inspiraţia însufleţirii, rostirii, intrării ei în poezia care îmbracă exprimarea curentă într-o aură ce-o distinge totuşi de fraza comună. Sursa ei este exterioară; sediul ei este în adâncul fiinţei, în trăire. Trăirea în Dumnezeu îl îndumnezeieşte şi-i dă puterea să umble pe valuri, ca Iisus Christos când le-a strigat ucenicilor din barcă, la confluenţa dintre noapte şi zi: “Îndrăzniţi, Eu sunt! Nu vă temeţi!” “şi spunându-i lui Petru să vină la El, apostolul a pornit pe apele trase-n sus de vânturi”... (Matei, cap. 9.201-20, Marcu 3.10...)

Semnificaţia pusă de Claudel în explicarea artei sale urcă spre apoteoză, împărtăşindu-ne euforia

viziunilor sale edificate pe convingerea puterii credinţei, a spiritului de a lumina şi a face să lumineze tot universul. Aceasta îl şi deosebeşte pe Claudel de toţi căutătorii de absolut. Claudel L-a găsit. E în El. Vede şi se exprimă altfel. Ştie de unde vine, unde este şi încotro merge. Ştie că armonia este realizabilă prin trăirea în lumină. Prin nedespărţirea de ea. Este ceva mult mai sublim decât corespondenţele din templul naturii lui Baudelaire (*Corespondances*) după care "la nature n'enseigne rien" (*Curiosités esthétiques*), sau decât lumina adunată muzical (şi imaginar cât de frumos!) în *Invitation au voyage*. Distanţele dintre Baudelaire şi Claudel au totuşi puntea "pneumaticii pure" căutată şi numită de Baudelaire, confirmată de Claudel: "et sans doute avait-il raison". Inspiraţia claudeliană are sursă eternă, de unde şi viziunea sa cosmică şi nefrica sa de moarte: „Je n'ai pas peur". Coordonatele sunt altele şi ele nu ţin de faptul că Paul Claudel se naşte (1868) la un an după moartea lui Baudelaire. Poetul *Florilor răului* îl binecuvânta şi el pe Dumnezeu pentru suferinţele date omului ca remediu al purificării, dar spleen-ul său tulburător şi obsesiv (patra poezii sunt intitulate *Spleen*) îl face să creadă că între opera lui Dumnezeu şi poezie există incompatibilitate: „Grands bois, vous m'effrayez comme des cathédrales", şi să urască Oceanul pe care-l identifică totuşi spiritului: „Je te hais, Océan". (*Obsession*).

Eliberarea versului în vers are la Claudel sens

ascensiv şi motivare etic - religioasă. El seamănă uneori cu proza, şi nu e proză; seamănă cu versul liber şi e altceva. Lumina care-l umple pe poet de energii creatoare a dobândit-o în ziua în care s-a simţit liber: „Je suis libre". „Le soleil est en moi". „Je suis esprit". „Père, soyez béni!"

Din această undă interioară i s-a revelat şi alimentat versetul său. Într-o monumentală carte, Suzanne Bernard scrie: „Claudel a voulu et unit le battement respiratoire du vers et la richesse de combinaisons rythmiques et harmoniques de la prose. Son verset a pour unité non pas un nombre fixe de sylabes, ni-comme le vers libre, le fragment logique, mais l'émission de pensée, complète en soi, formant un tout" (Le *Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, 1959, p. 593).

Pneumatica versetului claudelian este mişcare în spirit, în univers, în eternitate, defrişând, fertilizând, asigurând substratul hrănitor al operei scăldate-n lumină, în lirism, chiar dacă pe versantul ei dramaturgic, lumina e traversată de dungi, ca pe alocuri periplul vieţii sale şi opinia contemporanilor săi.

Opera lui Claudel e creată din ferestre şi uşi. Fiinţare în credinţă şi înţelepciune, în libertate şi certitudine. Integrare în Marele Tot. În Marea Armonie. Unitatea eu - noneu şi Dumnezeu. Bucurie, rugă, stare de graţie, euforie, extaz. Cele *Cinq Grandes Odes, La Cantate à trois voix. Partage de Midi. Le Soulier de*

Satin, Corona Benignitatis Anni Dei, L'Annonce faite à Marie. Connaissance de L'Est sunt doar câteva dintre titlurile care unesc poezia lui Claudel cu teatrul său (renovat la sugestiile lui Jean Louis Barrault), cu proza sa şi cu reflexiunile făcute în marginea artelor şi a textelor religioase.

Citindu-l şi recitindu-l pe CLAUDEL, putem exclama cu el: „O, mon DIEU, Vous m-avez donné cette minute de lumière à voir".

Un poet al neliniştilor lumii: Pierre Emmanuel

Solidar cu omenirea unui ev ameninţat de explozii atomice, poluare şi discordie, poetul vede „sori carbonizaţi", „vânturi negre", „nori de cenuşe întunecată" devorând oraşele luate-n stăpânire de corbi. Traversează evenimente halucinante, descifrează orizontul apocaliptic al sfârşitului de astăzi şi al începutului de mâine, avertizează şi rămâne, ca Orwell, conştiinţa precaută a acestor vremuri. Vizionar şi profetic, Pierre Emmanuel rosteşte:

„Eu ştiu că drapelele roşii vor sfârşi prin a-şi sufoca purtătorii
şi că revărsarea de ură va sfârşi în lanţuri
că sângele poporului va fi cerneala mâzgălitorilor pe hârtie
ce vor vedea viitorul prin luneta ghilotinei…"
(*Babel*, 1952)

Pierre Emmanuel (Jean-Noël Mathieu) s-a născut între seismele primului război mondial, în spaţiul Pirineilor dinspre neastâmpărul Atlanticului. Elev la Lyon, profesor la Cherbourg şi Pontoise, e frapat de *La Sueur du Sang* a lui Pierre Jean Jouve, volum de poezie pe care-l consideră un templu populat cu divinităţile

imaginilor întrupate din reflexii jucate pe umbre în drum spre puritatea absolută care-l cheamă din adâncuri. Mai apoi este mişcat până la convertire de prealucidul Jouve când îi destăinuie că poezia inaugurează o ipostază a sufletului. Conservă şi extinde preferinţele pentru Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Hölderlin, Albert Béguin, Saint-John Perse, Michaux, Supervielle. Aprofundează pe sfinţii Augustin şi Toma d'Aquino. Publică în 1940 *Elégies*, „propunând astrului nostru un permanent test de conştiinţă" (Albert Béguin). Intră în Rezistenţa naţională şi se consacră, la 25 de ani, cu volumul de poezie *Le Tombeau d'Orphée* (1941) – „căutare liturgică a iubirii şi a frunzişului imaculat al limbajelor", în măsură să ne redea înţelegerea şi liniştea după care tânjim. Într-un singur an (1942), acest spirit hugolian publică volumele*: Jour de colère, Le Poète et son Christ, Combats avec tes défenseurs, Orphique*: civism, experienţă trăită, experimentarea formelor, semnificaţie metafizică, atitudine împotriva ilogicului, a morţii şi a tiranilor – expresie a opresiunii.

Dubitând experienţa poetică a exerciţiului formal, a jocului de lexeme şi a dicteului oniric, Pierre Emmanuel reia tradiţia făuririi unui umanism poetic teogonic centrat pe simbol şi mit, elemente universale şi fertile, martore ale evoluţiei umane şi surse ale devenirii eroice a lumii: „Prin mişcarea ascendentă a iubirii, scrie poetul eseist, Cuvântul poate şi trebuie să refacă chipul lumii" (*Le Monde intérieur*). Ce încredere iluminată,

eficientă şi durabilă! Parcă traversăm prelegerile de teologie mistică (1936 – 1937) ale lui Nichifor Crainic după care „iubirea este substanţa care susţine întreaga viaţă" şi prin care se dobândeşte starea de teantropie (îndumnezeire). Deşi laică, poezia lui Emmanuel, în ansamblul ei, este străbătută de un filon de religiozitate practică optimizantă. De altfel, este o caracteristică a vizionarilor, observă Clément Olivier (*Les visionaires*, 1986) de a depăşi nihilismul, şi-l citează după Rimbaud pe Emmanuel pentru incandescenţa sa, pentru profetizarea sa umană şi pentru iubirea prin care vede realizându-se omul planetar, chip al umanităţii dorite şi apropiate de Divinitate căci „Dumnezeu este izvorul dreptăţii, iubirii şi adevărului" (*Babel*).

Prin sondarea dramei umane individuale şi sociale, Pierre Emmanuel descoperă cauzele decompoziţiei spirituale. Spre deosebire de contemporanul său Cioran (*Precis de décomposition*, 1940), care rămâne sarcastic în înţelepciunea amărăciunii (*Syllogismes de l'amertume*. 1952) şi lasă pe lectorul pătrunzătoarelor sale analize să descifreze substratul metafizic afirmativ al negărilor şi interogărilor sale, substrat comunicat ancestral şi tăinuit în îngândurarea dureroasă că nu l-a dobândit prin cucerire, P. Emmanuel oferă soluţia eliberării de coşmaruri prin participare introspectivă şi înţelegere a contrastelor şi contrariilor, a căderilor şi suişurilor omenirii pe drumul Damascului. Parcurgând „nepopulatele văi ale absolutului", poetul ia

în stăpânire crestele riscului şi nu încetează să cânte, prin Cuvânt „omul universal". „Forţa Cuvântului stă în sacralitatea sa"… Cuvântul este sfânt şi prin el P. Emmanuel vede ajungerea omului la esenţa sa. De multe ori îl scrie cu majusculă pentru a releva că această realitate plurisemantică (noţiune, sens, semnificaţie, relaţie, cauză şi efect etc.) poartă principiul primordial emanator de energii unificatoare ca-n *Evanghelia Sf. Apostol Ioan*: „La început era Cuvântul şi cuvântul era la Dumnezeu şi Dumnezeu era Cuvântul. Toate printr-însul s-au făcut şi fără El nimic nu s-a făcut din tot ce s-a făcut" (1 – 3). Ieşirea din cuvânt este ieşire din iubire şi intrare în josul tenebrelor. Josnicia creează în jur pustiul, însingurarea, plictisul, desfigurarea, înstrăinarea, chiar în nucleul unde trebuie să se manifeste liber şi creator sinele, eroismul superiorizării, cuvântul, iubirea, sâmburele pus de Dumnezeu în om să rodească, să rezolve „sub toate aspectele antinomia dintre instinct şi spirit". „Efortul spiritului e să se desprindă de instinct", de „forma omenească a instinctualităţii care e ignoranţa", actantul anulării conştiinţei. Sufletul uman, „prins între fragmentare şi regenerare", când face din noi „eu", devine expresie a egoismului, totalitarismului, tiraniei, criminalităţii, dar când eu devine „noi", cum recomandă P. Emmanuel, perspectiva salvării e asigurată prin comprehensiune, ameliorare a sferei relaţiilor, asigurare a comunicării, a înfăptuirii solidantăţii. Acţiunea poeziei se încadrează aici şi de aceea are chipul eternităţii.

Făcându-ne mai umani, ea rezolvă drama înstrăinării noastre. „Noi am devenit, constată Emmanuel, străini în noi înşine" (*Jour de Colère*). Or, poezia este *connaîssance, co-naissance, re-naissance. conscience,* dialog empatic: „Eu îţi vorbesc, ascultându-te: tu îmi vorbeşti, ascultându-mă". Iată calea apropierii interumane recomandată de poet, remediul tăcerii care ne apasă, al verbiajului care ne plictiseşte, al urii care ne răneşte şi ne împrăştie. Instrumentul intercomunicării este verbul, imagine a spiritului. Credinţa poetului în limbaj este fiinţare: „Noi suntem limbaj" (*Le Goût de l'un*). „Verbul este singura eternitate" (*Babel*). P. Emmanuel crede în spiritualizarea omului prin limbaj: „Într-o zi vor veni oameni în spirit" (*Babel*), adică în Logos întrupat în imaginea lui Christos, conform dogmei creştine: „Câţi în Christos v-aţi botezat, în Christos v-aţi întrupat". Heraclit afirmase, tot vizionar, că „Logosul este forţa divină a lumii". Această cauză a cauzelor la Platon, la Zenon este „raţiunea divină" unificatoare şi din nou trebuie să ne gândim la începutul Evangheliei Sf. Apostol Ioan.

Conştientizând axiologic acest concept, înţelegem mai bine de ce, la un moment dat, P. Emmanuel consideră începuturile creaţiei sale doar un fel de schiţe, fragmente şi începe să gândească la crearea unui „monument universal"… „a unei epopei spirituale a unei epoci" prin organizarea Cuvântului în arii de largă respiraţie, totul edificat pe credinţă în „esenţa umană

indestructibilă, capabilă de suferinţă, în fiinţă" (*Babel*) ca Iov care a făcut din dramaticul său chin drama spiritualizării, remediul purificării pentru care Baudelaire îl binecuvânta pe Dumnezeu. În centrul edificiului său, P. Emmanuel aşază mituri laice şi biblice: Orpheu, Sodoma, Babel, Abraham, Christ, Iacov, Hölderlin, în volume cu aceeaşi denominaţie sau apropiată ca: *Le Poète et son Christ*, *La Prière d'Abraham*, *Le Poète fou* (Hölderlin). Mituri regândite, evenimente trăite, „dar considerate şi interpretate la nivelul unei teologii a istoriei" (Michel Autrand, în *La Littérature en France depuis 1945*, ed. 1980), totul amintind *La Légende des Siècles* (V. Hugo), *Les Tragiques* (Agrippa d'Aubigné), *Anabase* (Saint-John Perse) şi *Memento mori* a lui Eminescu. Cu aceste mituri Emmanuel intră în autografia poetică şi filosofică, extinzând aria înţelegerii lor şi la volumele de eseuri: *Poésie raison ardente* (1947), Qui *est cet homme?* (1947), *Ouvrier de la onzième heure* (1954), *Le Goût de l'un* (1963), *La face humaine* (1965), *Baudelaire devant Dieu* (1967) etc.

Orpheu, Babel, Sodoma, sunt mituri ale dramei căderii umane din Cuvânt, din legea morală, din inocenţă şi modestie. Emmanuel le vede cu îngândurarea poetului modern dublat de propria sa experienţă eroică.

Orpheu, poetul hieratic (cu al cărui vers Homer îşi va începe *Iliada*), iniţiat de muze, ajunge să cânte din lira lui Apollon atât de frumos, încât fauna şi flora, valurile şi chiar zeii din Hades îl ascultă fermecaţi. Dar

patima curiozităţii îi întoarce privirea spre Euridice, soţia sa, înainte de a ajunge pe tărâmul vieţii cum se angajase în cuvântul dat. Pulverizată, Euridice se recompune în spaţiul morţii iar pe Orpheu îl sfâşie Menadele al căror amor l-a respins. Capul său şi lira vor fi duse de ape în insula Lesbos şi transformate în gând şi cânt. Elementele acestei drame, unite cu cele ale orphismului, dobândesc la Emmanuel transfigurări iniţiatice care prin iubire şi încredere, efort conjugat, mereu reluat, conduc la spiritualizarea lumii.

Perspectiva propusă de Emmanuel se continuă în poemul *Sodome*. cetatea căzută-n desfrâu, în iluzia fericirii prin satisfacerea aberantă a instinctelor, şi pierdută, cu suratele ei Gomora, Ţeboim, Ţoar (Bela), Adma, Segor, Sheboim şi Adama, în foc de pucioasă, deşertul şi Marea Moartă în sodă, var şi sulfat de magneziu întinzându-se în valea Sidim. Represalii morale. Ruinele lor pe fundul acestei mări n-au fost semnalate numai de Manfredus de Monte Imperiale (*De herbis*), ci şi de arheologii timpului nostru. Interpretări, completări, uluiri, trimiteri la drama acestor vremuri desfigurate de experienţe atomice. Pierre Emmanuel avertizează. El este martor şi interpret. Ştiinţa folosită în scopuri mafiote dublează desfrâul prin sex. Sodomia prezentului are versanţi abrupţi, numeroşi, planetari. Poetul se îngândura, se tulbură, ni-l arată pe Dumnezeu în cele trei ipostaze prin care şi spre care ne putem izbăvi, înţelegând şi făcându-ne înţeleşi. Intercomunicare

prin comunicabilitate şi comuniune. Spiritul trebuie să învingă. Orice cădere poate fi un examen în conştiinţă, un test de autodepăşire. (Vezi şi Vechiul Testament, Geneza: XII şi XIX – 23 – 28).

Viziunile poetului se reiau multiplicat. *Babel* este epopeea mai amplă cu vreo 40 de pagini decât *Sodoma* (260). Cuvântul în ebraică înseamnă „poarta zeului". Care zeu? Cel terestru şi tiran. Zeul trufiei, vrerii de a lua în stăpânire cerul prin scara întortochiată, siluită a labirintului material, opus suirii prin purificare spirituală. Ca nişte luceferi răzvrătiţi, fiii lui Noe s-au semeţit să ridice turnul înfruntării Divinităţii, (V. T. Geneza, XI, 1-9). Iluzie şi pedeapsă, Iahweh le-a luat unitatea de limbă şi acţiune: înţelegerea. Începutul a fost şi sfârşit. Constructorii s-au risipit. Intemperiile au luat în stăpânire turnul, iar Pierre Emmanuel, semnificaţiile în mari strofe şi recitative poetice cu ecouri profetice: … „une épopée spirituelle de l'histoire humaine, non point dans să nouveauté, mais dans sa sempiternelle répétition ce fut BABEL". Penultima din cele cinci părţi se intitulează *Commencement de l'homme*. Durerile naşterii şi ale renaşterii prin experienţă şi conştientizare. Devenire înseamnă reînceperi, reluări, refaceri ciclice prin încredere şi răbdare, efort personal şi general. Temele creaţiei îşi dau mâna în epopee cu cele ale conştiinţei. Arhitectura lirico-filosofică a monumentului – are solarii interioare vizionare. Sinteza propriei experienţe de război a poetului interpretează metaforic:

imaginea aventurii ciclice a umamtăţii; nevoia de a a alterna, ca o lege a dublei frenezii la Bergson. Confruntarea materie – spirit, spirit – instincte. Babel „clădit pe oceane moarte" şi negaţie, condamnat dispariţiei prin decizie divină, suie prin viziunea lui Pierre Emmanuel spre textele sacre în eternitate, elocvent şi neasemuit de interesant, prin semnificaţie metafizică şi fundamentare etică. Poetul, care *în Combats avec tes défenseurs* şi-n *La liberté guide nos pas* făcea din glas o armă împotriva tiraniei, îl aude şi-n Babel pe tiran clamând: "Eu vreau fericirea voastră fără voi". Dar, dintre zidurile claustrării, din spaţiul concentraţionar al suferinţelor, Emmanuel face să se audă înălţându-se „Imnul iubirii de oameni". Acesta este mesajul operei lui Pierre Emmanuel şi cheia propriei noastre regăsiri. Acesta este principiul orientativ al înaintaşului său german, Hölderin, căruia îi scrie în *Orphiques, Hymne à Hölderin*.

Drama poetului german a dobândit aura mitului. Emmanuel îi scrie epopeea în *Le Poète fou* (1944). Hölderin scrisese şi el despre agonia timpului său, despre alterarea relaţiei om – natură, împăcarea contrariilor, cultivarea vieţii curate, desăvârşirea fiinţei umane prin iubire şi religiozitate, despre libertatea popoarelor (a se vedea *Hyperion, Empedoclès*). scriind imnuri omului, libertăţii până în 1804, când poetul, cercetător de sisteme filosofice şi convinsul teologic de superioritatea religiei creştine, se retrage cu mintea întunecată, pentru

următorii 40 de ani, pe malul Neckar-ului în sânul naturii pe care a iubit-o ca pe o carte – izvor infinit de învăţături. Emmanuel nu şi-a intitulat volumul Hölderin, ci *Le Poète fou*, căci tulburătorul cuvânt „fou" are o conotaţie mai adâncă decât cea din circuitul curent. „A părea nebun, scrie Eschil în *Orestia*, este secretul înţelepciunii", iar V. Hugo, oprindu-se în marginea dialogului Okeanos – Prometeu, adaugă: „Cuvânt profund ca marea". Emmanuel transferă în semnificaţii mitul poetului german, meditând asupra poeziei şi valenţelor ei modelatorii, asupra inefabilului şi armoniei „cuvintelor mute", limbajul cosmosului în „vibrarea vegetaţiei", „ochiul divin" prezent peste tot.

„El, şi eu, chipurile noastre care se deschid…
o eternă automistuire a început cu spiritul,
Ochi deschis dincolo de orice măsură",

va completa Emmanuel în *Sophia* (1973).

Seninătatea compasională faţă de drama umană face din marii poeţi o familie de spirite. Emmanuel nu se asociază numai lui Hölderin, Pierre Jean Jouve şi Patrice de la Tour du Pin, ci îl aflăm, mărturisit, şi-n identificarea cu Saint – John Perse: „Nos routes sont les mêmes: je suis son égal, un destin plus vaste que nous – celui de l'homme ou plutôt des hommes – une adventure commune nous unit" (*Hommage à Saint-John Perse*). În

adevăr, religiozitatea poeziei lui Emmanuel trimite la sacralitatea poeziei lui Perse, precum dimensiunile şi mesajele epopeelor acestor doi mari poeţi, la amândoi potrivindu-li-se remarca lui Lucanus: „O sacer et magnus vatum labor, omnia facto cripis et populis donas mortalibus aevum!" (O, misiune sfântă şi mare a poeziei, tu smulgi totul destinului şi dai nemurire popoarelor pieritoare). Poezia în acţiune.

Când lectorii credeau că Pierre Emmanuel, cu Marele Premiu al Academiei Franceze pentru poezie (1963) şi academician (1969) s-a epuizat, poetul continuă monumentul său spiritual cu mitul lui *Jacob* (1970), biblic, fiul lui Isac şi al Rebeccăi, părinte a 12 copii, respectiv a celor 12 seminţii, luând numele de Israel, adică „luptătorul cu zeul". Timpul a grefat pe acest mit numeroase legende. Descifrând ceea ce este permanent de ceea ce este efemer, Emmanuel confruntă conotaţiile biblice cu explorările sale în neliniştile omului contemporan şi propune soluţii centrate tot pe iubire şi „gloria de a crede":

„Eu nu am altă raţiune decât să afirm şi să reafirm
Că Tu eşti.
Că aici, în inima omului
Trebuie săpat:
Căci aici este apa"...,

izvorul spiritual care să ne astâmpere setea de absolut. Explorările pe care poetul le face în drama interioară a

fiinţei umane ţin seamă de „evenimentele istoriei, progresul tehnicii, evoluţia bisericii, o anume orientare a ştiinţei” (P.E.), la modul vizionar, ca pentru o judecată de apoi, poetul exclamă: “Dieu sonne l’appel des temps!”. Momentul bilanţurilor. Ce conştiinţă nu se cutremură? Aventura spirituală continuată de Emmanuel în *Sophia* (1973) şi *Duell* (1978) suie din indignare spre orizonturile deschise ale înseninării cu satisfacţia afirmării sursei de schimbare la faţă şi-n adâncuri a lumii: „Tant que je vivrai, Seigneur, je te louerai. Fais de moi ce pin, Ta sentinelle”… “Tu voulus proférer par ma bouche, ce verbe humain”, idei din *Babel*, reluate în imagini diferite pentru a exprima aceeaşi convingere: unirea omului cu Dumnezeu. Iată periplul iniţiatic al lui Pierre Emmanuel, poetul numit de Alain Bosquet: „Un Orpheu al angoasei moderne”, de o „seninătate crispată” şi un „elan dureros”. Romanul *Car enfin je vous aime* atestă şi el caracterizările biografului său.

Creaţia lui Pierre Emmanuel deşteaptă etic ecoul multiplicat al viziunilor sale de încredere şi dragoste în şi pentru om.

Un uomo infinito: Giovanni Papini

În devenirea umană reuşitele şi eşecurile sunt reversibile. Trăirea iniţiatică a unui insucces antrenează. Chiar un proiect e o reuşită. Potenţială! Jubilaţia adolescentină e corectată, sau anulată, de tergiversarea demarării sau de neputinţa realizării. Tentaţiei orgoliului i se opune analiza reflexivă. Binaritatea este expresie a unităţii. Comentariul confesiv al succeselor şi insuccesele este o problemă de curaj moral şi de talent.

Aventura spirituală a lui Giovanni Papini înscrie în gândirea contemporană unul din cele mai tulburătoare demersuri.

Să-l ascultăm, intertextual, pe tânărul Mircea Eliade: „Am citit astăzi *Omul sfârşit* al lui Giovanni Papini. De-acum sunt şi eu sfârşit. Romanul meu nu se va mai închega niciodată în pagini şi capitole. Iar eu trebuie să mă schimb. Trebuie, ca să nu mi se spună că am imitat pe Giovanni Papini.

L-am urât şi l-am iubit o după amiază întreagă. L-am urât pentru că el cuvântase lumii ceea ce voiam să cuvânt eu. Şi l-am iubit pentru că mi-a scris viaţa. Copilăria înveninată de furie ascunsă, de invidie pe cei cu chip frumos, de ură pe cei bogaţi şi puternici şi fericiţi. Adolescenţă chinuită de miopie şi obsesii cerebrale, roasă de nebuneşti ambiţii, biciuită de neputinţă, consumată de plâns, pe care nu l-a auzit nimeni şi nu l-a mângâiat nimeni.

Eu am vieţuit viaţa lui Papini. Şi am lăcrămat şi mi-am lovit trupul şi am strigat în singurătate şi m-am bucurat de sălbatica bucurie, citind *Omul sfârşit*. Acela eram eu. Dar nu eram sfârşit. Nu puteam fi sfârşit. Dacă Papini şi-a secătuit comorile ce-i licăreau ascunse în suflet, comori ce licăreau şi-n sufletul meu – aceasta nu mă înspăimântă. Am să-mi făuresc un suflet nou şi am să-mi poruncesc drumuri noi. Vreau să fiu eu însumi. Nu vreau să fiu Giovanni Papini. Eu vreau să fiu altul. Nu vreau să port pe umeri durerile altor umeri. Nu vreau să sufăr suferinţe străine. Şi nu vreau să-mi îndrept paşii pe drumuri bătute de altul.

Aceasta va fi ţinta vieţii mele: să mă deosebesc de Papini. Să nu seamăn cu el: să nu fiu el.

Duşmanul meu de moarte e Papini. El mi-a furat comoara sufletului meu… El şi-a sfârtecat şi şi-a vădit putreziciunile sufletului. Şi prin aceasta s-a înălţat, a ajuns mare, a ajuns sus – acolo unde Eu trebuie să ajung. Tot ce puteam face, tot ce puteam crea, a creat Papini. Am fost creat ca să mă târăsc ca un vierme pe urmele stăpânului meu: Papini. Am fost creat ca să sufăr suferinţele stăpânului meu: Papini. Am fost creat ca să-mi plâng viaţa, sfărmată la picioarele stăpânului meu: Papini.

De acum va începe adevărata viaţă şi adevărata luptă. Luptă împotriva lui Papini, a lumii şi a demiurgului. Şi lupta împotriva mea: cea mai crâncenă luptă…

Papini mi-a fost cel mai neîndurat duşman şi cel mai darnic prieten… Papini m-a ajutat să păşesc cu paşi grei în faţa lumii şi să strig: iată acesta sunt eu. De acum nu-mi mai e teamă de ceilalţi: Orice îndoială ce-mi mustea în suflet s-a risipit… Puteri neaşteptate mă covârşesc…

Eu! De-abia acum îmi înţeleg dorinţele şi strădania necurmată şi durerea mea. Papini mi-a arătat geana cu roşietice sfidări şi m-a împins pe drumul cel anevoios. Dar nu mi-e teamă…

Nu mi-e teamă de nimeni. Sunt gata să dovedesc oricui aurul şi bijuteriile mele. Chiar lui Giovanni Papini"… (*Papini, eu şi viaţa* în *Romanul adolescentului miop*, 1988).

Vor trece ani! Vor trece secole! Şi tineri, răscoliţi de pasiunea cunoaşterii, creaţiei, iubirii de adevăr şi dreptate, vor confrunta arderea lor cu arderile lui Papini şi Mircea Eliade la vârsta ultimilor ani de liceu, ani de studenţie sau spre vârsta când Giovanni Papini scria *Un uomo finito* (1912), refugiindu-se în munţi şi din munţii refugiului iniţiatic coborând, la vârsta lui Zoroastru, spre a propune lumii schimbarea. Prioritatea moralului şi a iubirii de Dumnezeu şi de oameni, pe urmele lui Iisus Christos şi spre vârsta când, Mântuitorul botezându-se în Iordanul marilor semnificaţii, ne-a arătat taina şi apoi drumul întoarcerii noastre la Dumnezeu. Şi nimeni nu i-a mai putut sta în cale. Şi nimeni nu le va mai putea sta în cale.

Numeroşii cârtitori ai lui Giovanni Papini, didactici mai ales, au luat poziţie din precauţia de a nu se trezi de partea lui. E un adevăr că cei care asimilează mai multă cunoaştere, pe canale complementare şcolii, deci prin efort personal pasional, sunt autodidacţii ce stârnesc teamă în jur. Dacă, adesea, li se poate imputa barocul din construcţia culturii lor, niciodată nu vor putea fi suspectaţi de orizontul şi detaliile comunicării, de asocierile şi observaţiile originale pe care le fac. Ei deţin instrumentele instruirii permanente inter şi transdisciplinare, neoprindu-se la ultima copertă a manualelor şi cursurilor universitare. Şi ei vor fi tot mai mulţi. Se vor ciondăni cu Papini şi vor rămâne prietenii săi: „Beţia noastră, ca şi divina tinereţe era o beţie fără vin, o orgie fără femei, o sărbătoare fără muzică şi dans. Era jubilanta dezgropare zilnică a eului nostru, al celui mai intim şi adevărat eu al nostru: revelarea, înnoirea permanentă a inteligenţei noastre de lirici ai conceptului şi de exploratori ai adâncimilor" (*Un om sfârşit*, 1969). Este vorba de voluptatea lecturii analitico-reflexive, Cunoaştere şi înfăptuire.

Spiritul florentin, spiritul toscan, nu se mai circumscrie unei anume zone geografice. El s-a revărsat în lume dinamic, înnoitor, contrastant, emancipat şi făuritor. Sursa latină asimilând-o pe cea elină, se lasă asimilată de umanitatea în drum spre viitorul demnităţii umane. Au fost secole în care, din toate colţurile Italiei şi ale lumii soseau la Florenţa tineri ca să afle „o cale de

salvare… veneau ca să dea un sens vieii" (Carlo Bo, Florenţa în vol. *Moştenirea lui Leopardi*. 1972). Astăzi, spiritul florentin este în expansiune pe toată planeta. Geniul uman se mondializează.

Giovanni Papini, Mircea Eliade nu au fost copiii teribili ai modernismului, sau modernităţii cu orice preţ, ci conştiinţe detaşate de obişnuit, soli ai unei sau unor generaţii de revoltaţi, de meditativi, de întrebători, vâslitori, melancolici şi exploratori ai unei alte viziuni morale asupra lumii, ai unei viziuni recuperatoare a omului şi trezitoare a neamurilor.

Florentinul Giovanni Papini îşi simţea neastâmpărul etic, umanismul mobilizator, polemic, patriotic şi mondial, venind dinspre aţâţi toscani intraţi în universalitate. Iată câţiva mereu citaţi în cărţile sale: Dante Alighieri, FRancesco Petrarca, Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonarroti, Giosué Carducci, care, în tinereţe, „a venit la câţiva paşi de casa mea"… şi despre care va scrie în *Uomo Carducci* (1918)...

Giovanni Papini se naşte în acelaşi an, 1881, cu poetul, romancierul şi eseistul francez, Valéry Larbaud – la fel de preocupat de cunoaşterea sufletului omenesc. Cerebralitatea ieşită din comun şi condiţiile precare din familie îl privează de copilăria zburdalnică, singularizându-l meditativ, maturizându-l prematur.

După cunoaşterea alfabetului, nu se mai desparte de cărţi, îngândurându-şi părinţii, rudele şi, mai apoi, bibliotecarii. Lecturarea *Imnului către Satana* - al

genialului Giosué Carducci şi a *Elogiului Nebuniei* - al umanistului creştin Erasmus din Roterdam, îl distanţează de lumea stăpânită de instincte şi vicii. Spirit faustic, traversează enciclopedii lacunare şi, la 15 ani, gândeşte proiectul unei enciclopedii complete. Insuficienţa resurselor îi anulează proiectul.

E atras de studiul istoriei. Stabileşte cronologii. Sondează cosmogonii. Spirit toscan; energic, voluntar şi vizionar, contestatar, solidar şi meditativ, Giovanni Papini concepe studiul comparat al literaturii universale neolatine. Proiect titanic. Impas. Revoltă. Refugiul în sânul naturii. „Natura m-a instruit ca şi libertatea". Poezie, melancolie, îngândurare. Revine între cărţi Iubeşte pe Dante – „dorul de paradisuri", pe Carducci – „măreţia Italiei", pe Leopardi – „voluptatea durerii", pe Cervantes – „sfânta nebunie a idealului", pe Shakespeare şi Goethe – „mădularele vii ale fiinţei mele", pe Baudelaire – fratern, pe Carlyle – „revelaţia spiritului", Poe, Dostoievski, Flaubert, A. France, Stendhal, Vigny, ş.a., lecturi, pe care le va relua mereu, alternându-le cu investigarea filosofilor: Platon, Berkeley, Kant, J. Locke, Nietzsche, Fr. James ş.a.

Se uneşte cu doi studenţi şi înfiinţează societatea literară *Treimea*. Din cercul său de tineri „obscuri, timizi, îmbătaţi de visuri şi sfâşiaţi de îndoieli, aveau să iasă geniile de mâine, cuceritorii eternităţii, fericiţi dătători de noi frumuseţi. Şi eu voiam să fiu unul dintre ei… Aveam cu toţii ferma speranţă că suntem destinaţi

gloriei. Fiecare dintre noi îi admira pe ceilalţi şi era admirat. Nu existau invidii sau rivalităţi. În mijlocul celor cinci afiliaţi îmi aveam şi eu partea mea. Reprezentam pentru ei criticul, eruditul, filosoful". – Dar Papini abandonează cercul „pentru alte orgii cerebrale", (idem) Confruntând concepţii, sisteme filosofice, stabilind puncte de vedere, scrie *Il crepusculo dei filosofi*. Mereu se izolează, mereu se uneşte cu alţii. Gândeşte la un ziar, la o revistă trăsnet îi găseşte titlul: *Leonardo,* sugerare a titanismului din vrere. Sunt doi. Se ataşează şi alţii, care sfioşi, care vorbăreţi, toţi laborioşi. *Leonardo*, atacă, proclamă, lansează idei, programe, proiecte. Intra în epocă. Tulbură apele. Devine o mişcare. Stârneşte valurile. Efervescenţa intelectuală. O nouă direcţie spirituală. Bucurii reţinute. Insatisfacţii mărturisite lumii în sinceritate şi demnitate.

Are 18 ani. Aprofundează antropologii, psihologii, sociologii, biologii. Vréa să ştie „totul sau nimic". Faust, în ipostaza discipolului Wagner: „Zwar weiss ich viel, doch möcht ich alles wissen" (Ce-i drept, ştiu mult, dar vreau să ştiu totul). Şi tot ca Faust, traversând ştiinţe, filosofii, preţuind splendorile metafizice şi năzuind spre revelaţie mereu („Wir lernen des Überirdische schätzen / Wir sehnen uns nach Offenbarung") se îndreaptă dinspre cuvânt (das Wort), prin intuiţie, trăire (der Sinn) şi putere (die Kraft), spre faptă (die Tat). Acţiunea dobândeşte aura necesităţii: „Sapere significa fare". Atacă idealismul, pozitivismul şi

se declară pragmatic. Polemici, critici, alte proiecte: „A fost vârsta fecundă şi eroică a lui *Leonardo*… Revista noastră a fost sâmburele şi organul unor mişcări filosofice” (idem).

Încearcă faustic experienţa magiei. Abandonează demersul incertului. E curios ca Oswald Spengler, din *Anii decisivi*: pentru a putea servi o idee trebuie să ştii să te domini pe tine însuţi şi să fii gata de sacrificii pentru convingerile tale (*Vorwort*). Papini este centrul mişcării de idei de la *Leonardo*, unde munceşte zi şi noapte. Pune accentul pe filosofie şi artă.

În 1903 publică *Il tragico quotidiano*. E obsedat de cuvântul „eliberare”. Eliberarea omului, a lumii: „Voiam să-i fac demni de mine, de tipul meu de ideal, de umanitate absolut liberă, numai spirit”… îşi ia ghid versurile lui Petrarca: „Io venni sol per svegliare altrui” (Venii singur ca să-i trezesc pe ceilalţi). Drama timpului său şi a omenirii îl tulbură, considerând-o îndemnă. Il vrea pe om zeu. Vrea o vertiginoasă renaştere a lumii. Simte că „poezia este înălţare spre Dumnezeu”. Scrie sonete, articole, broşuri pe tema edificării omului.

Se apropie de viitorişti lui Marinetti şi Boccioni. „Iconoclastia futuristă îşi are cauzele ei. Italia Risorgimentului, după proclamarea Romei drept capitală, se prăbuşeşte într-o tristă stare de birocraţie şi de provincialism”… (Mario de Micheli, *Contradicţiile futurismului*. În vol. *Avangarda artistică a sec. XX*, 1968).

Verismul la modă în artă era motivat, ca şi spiritul contestatar de la *Leonardo* (Florenţa) lui Papini şi de la *Critica* (Neapole) lui Croce, ambele reviste apărute în 1903. În acelaşi timp asaltat de atâtea curente, tentative moderne şi moderniste cu reacţii paralele, opuse, încrucişate şi în diagonală, dar toate împotriva oricărui staticism etc., polemistul Giovanni Papini, care declarase război tuturor academiilor inerte, filosofiilor limitate, culturii cantonate, prezentului noncreativ… credea, voia să creadă, că viitorismul înnoitor ar fi mediul său de acţiune. Să nu uităm că, în 1906, el promisese, la Paris, francezilor un volum despre pragmatism pe care ar fi urmat să-l prefaţeze Henri Bergson. Deja futurismul lui Boccioni se influenţase de intuiţionismul bergsonian şi de pragmatismul lui Papini, care înlocuieşte şi el teza pragmatică a „voinţei de a crede" cu „elogiul riscului", mai în sensul viitoriştilor animaţi de cultul primejdiei, al acţiunii îndrăzneţe (V. *Il Pragmatismo,* Firenze, 1913, volum de studii şi articole scrise după 1903). Dar, dacă „elogiul curajului", „Necesitatea aventurii" corespundeau temperamentului şi idealului său de a grăbi schimbarea fizionomiei morale a poporului italian, şi a lumii, nu-i mai erau rezonante însă: exaltarea războiului şi frenezia ilogicului strigate de Marinetti „Noi vrem să glorificăm războiul – unica igienă a lumii" şi „vibranta fervoare nocturnă a arsenalelor şi şantierelor incendiate de violenţi aştri electronici…" *(Manifestul futurismului,* Milano, 1909) şi

Papini se distanţează de păienjenişul contradicţiilor viitoriste. Cu toată înclinarea sa de a cânta primejdia, riscul, energia, curajul, el îi abandonează.

Se îndreaptă împotriva divinităţii. Se loveşte de ilogic şi neputinţă. Instrumentul fragil. Scopul idolatrizant Gestul rizibil.

Îşi impută vina condiţiei umane mizere, ca şi Camus, în *La chute* (Căderea), după care fiecare om e vinovat de răul suferit de semeni. Camus propune soluţia solidarizării şi din acest punct de vedere cartea lui s-ar putea intitula invers. Papini propune acţiunea mobilizantă a voinţei. Îi vrea, şi forţat, pe oameni "piu forte, piu felici e puri". Vrea să deschidă o nouă epocă istoriei umanităţii. Extinde voinţa la integralitatea spiritului în acţiune. Face loc primatului spiritului, ca Toynbee şi Heidegger, în schimbarea înfăţişării sociale a lumii. Să-l urmărim pe Papini, pe această axă paradigmatică. Deci: "Schimbându-se lăuntricul se schimbă exteriorul", adică: starea de conştiinţă determină starea de existenţă: „Reînnoind sufletul se reînnoieşte lumea…" „Misiunea mea este să pregătesc viaţa superioară şi supraumană". Dar: „Pentru a-mi începe misiunea trebuie să fiu eu însumi, sigur de mine, să mă curăţ… să ating perfecţiunea morală şi pe cea sublimă, intelectuală"... Toate sistemele etice de edificare umană propun sine qua non această condiţie: „Nimic nu poate fi realizat durabil în afara moralului" afirmă şi Oswald Spenger (vz. op. cit.). Aşadar, autopurificarea îi asigură

credibilitate influenţării meliorative a altora. Supraomul dorit, gândit de Papini, este rezultanta procesului individual de igienizare interioară şi interumană, viziune socratică.

Vorbind de supraom, există tentaţia motivată de trimitere la supraomul (der Übermensch) lui Nietzsche din *Aşa grăit-a Zarathustra* (*Also sprach Zarathustra)* unde profetul zeificat venind din munţii iniţierii, se adresează repetat poporului chiar din *Prolog*: „Eu vă învăţ supraomul" care este Duhul pământului" (der Erdgeist), Oceanul (der Ozean), Fulgerul (der Blitz), ca în partea a IV-a cap. *Omul superior, Nietzsche* să-l esenţializeze pe Übermensch-ul său. Este ştiut că în epocă Nietzsche era foarte citit, comentat de toţi doritorii de a făuri un alt om. În *Il Triomfo della morte*, Gabrielle D'Annunzio evocă supraomul ca pe o viziune a viitorului: "Ascultam vocea marelui Zarathustra şi pregăteam în artă cu bună credinţă venirea Supraomului". Alte cărţi ale lui Nietzsche precum: *Originea tragediei, Uman-suprauman, Călătorul şi umbra sa, Bucuria de a şti, Voinţa de putere, Genealogia moralei, Crepusculul idolilor, Cazul Wagner* ş.a. circulau în original şi-n traduceri în toată lumea. Dar conceptul de supraom apare mai întâi la Goethe, în *Faust*, act. I, scena unde apare Erdgeist (Duhul pământului)

Papini descoperind la un moment dat calea superiorizării prin artă, gândeşte la realizarea unui poem

cosmic, a „unei arme universale", gen *Divina Comedie*. *Faust*. Şi mai mult decât atât: „O mie de dialoguri, o sută de mii de scene şi toată viaţa cu toate personajele sale milenare. „El îşi propune să realizeze proiectul colosal prin filosofic şi arta cuvântului: „Ţie filosofie îţi datorez totul: setea de lumi purificate, extazul înălţărilor prin inteligibil…", prin „filosofia acţiunii, a faptei-refacerii-transformare-creaţie".

Astfel, Papini se convinge tot mai mult, că apropierea oamenilor de perfecţiune este apropierea lor de Dumnezeu, este îndumnezeire. Eseurile sale se traduc şi se comentează în lume, dar lumea rămâne strâmbă. Războiul, profeţit de D'Annunzio bate la uşa istoriei. Papini are vârsta lui Zarathustra când acesta începuse să-şi propovăduiască supraomul său: 30 de ani. Publică tulburătoarea carte *Un uomo finito*, (din care am făcut ilustrări; trad. Ştefan Augustin Doinaş, Prefaţa, Edgar Papu, 1969). Cartea unei extraordinare experienţe de viaţă, a fost începută în ianuarie 1909 şi publicată în *Quaderni della Voce*, în 1913. „Un poem de eliberare şi de izbândă" va scrie Francesco Flora (1921) iar Roberto Ridolfi va vedea în cartea lui Papini biografia intelectuală a unei generaţii: „I-a fost dat acelei biografii intelectuale ca în ea să se poată oglindi o întreagă generaţie de tinere spirite hamletiene". (*Vita di Giovanni Papini*. Milano, 1957).

Autorul continuă să editeze şi să colaboreze la revistele*: Il regno. La voce. L'anima. Lacerba. La vraie*

Italie, ultimele două scoase împreună cu A. Soffici aşa cum pe *Leonardo* o scosese împreună cu G. Brezzolini. Publică volumele: *Cento pagini di poesia* (1915), *Opera prima: venti poesie in rima e venti regioni in prosa* (1917). *Giorni di festa* (1918) şi *Uomo Carducci* (1918).

Papini evoluează în zigzag. Linia stilizată a undei. Imaginea fulgerului. Dar suitor. Se apropie de Blaise Pascal, filosoful matematician şi fizician, care la 16 ani scrisese un *Essai sur les comiques* şi la 18 ani inventase o maşină de calculat. Papini citeşte, între altele *Image d'un Homme qui s'est lassé de chercher Dieu par le seul raisonnement et qui commence à lire L'Ecriture*, în *Pensées*, reciteşte *Evangheliile, Vieţile sfinţilor*. Reţine ideile pascaliene privind cunoaşterea, măreţia, vanitatea, slăbiciunea, mizeria omului, măreţia moralei. Săgetat de lumina căutată îndelung, rosteşte numele lui Christos şi exclamă: „Oameni, eu vă iubesc!". Înaintează spre Sf. Augustin, fără să ştie că va trăi aproape-aproape acelaşi număr de ani cu sfântul filosof din sec. IV-V care, încercând să reconcilieze platonismul cu filosofia creştină, inteligenţa cu credinţa, scrisese vestitele cărţi: *Cetatea lui Dumnezeu*, *Confesiunile* şi *Tratatul despre graţie*. Papini rămâne impresionat de frământata tinereţe a sfântului. Într-un colţ de ţară, plin de vegetaţie virgină, Papini scrie *La storia di Cristo* (1921) cu convingerea, că: „Orice s-ar face, Christos rămâne începutul şi sfârşitul" şi că „viaţa noastră începe odată cu naşterea lui Christos". Relevat fiindu-i marele Adevăr, sau ajungând

la El prin truda ciocnirii de toţi pereţii întrebărilor, Papini rosteşte psalmic: „Niciodată ca în ziua de azi n-a fost mai mare nevoie de cuvântul Tău. Împărăţia satanei a ajuns azi la deplina-i înflorire, iar mântuirea pe care toţi o caută dibuitori nu poate fi găsită decât în împărăţia Ta”… „Iar noi, cei din urmă, te aşteptăm. Te vom aştepta mereu în ciuda netrebniciei şi a neputinţei noastre. Toată iubirea pe care vom fi în stare s-o stoarcem din inimile noastre pustiite închina-Ţi-o-vom Ţie cel Răstignit, Ţie care acum ne frămânţi cu toată puterea mântuitoarei Tale iubiri (în romanul *Viaţa lui Iisus*, trad. Al Marco, 1991).

Primul Război Mondial a trecut. Frământările sociale, politice şi de conştiinţă continuă. Italia se salvează de ameninţarea unei extreme stângi cultivată de interese exterioare, malefice.

Senzorul, care spre finele *Unui om sfârşit* se afirmă nesfârşit, redevenind copii în sensul stării de copilărie, „arhaic, natural şi rustic”, redescoperă Toscana lui formativă, ca întotdeauna imparică: ’La campagna che sento io, la campagna mia, Toscana, quella dove ho imparato a respirare e a pensare, campagna sentimentale della mia fanciuleza, campagna eccitante e morale della mia gioventù” (*Un uomo finito*, Vallechi, Firenze). Sub cerul ei adânc, liniştitor, completiv spaţiului incitant, contrastant pe care-l îmbrăţişează, Papini scrie minunata carte *Sant’Agostino* (1929). Laicitate apropiată. Sfinţenia îndepărtată.

Căutările continuă. În 1932, Papini publică deconcertantul roman în reportaje, intitulat cu numele unui personaj apocaliptic: *Gog*. O lume de puţini sfinţi, mulţi călăi, profeţi mincinoşi, vindecători falşi, mafioţi scoţând popoare la mezat. Cartea are ca motto: „Satana va ieşi din temniţa lui, ca să înşele neamurile (Apocalips, XX, 7). După Papini, „Gog este un monstru care ilustrează unele tendinţe moderne. Papini le arată, "pentru binele tuturor". Punere în gardă. Iată capul lui Lenin: **„Capul său foarte cunoscut, de tip mongol, părea tăiat din brânză veche şi uscată: ţeapăn şi totuşi molatec. Între buzele lui respingătoare se vedeau două rânduri sinistre de dinţi ca ai unui cap de monstru. Craniul său lung şi gol, făcea impresia unei urne barbare, tăiată din osul frontal al unui monstru fosil. Doi ochi vicleni şi închizători, de pasăre de pradă, stau pitulaţi îndărătul pleoapelor însângerate… Nu voi uita niciodată urechile lui de fildeş lustruit, întinse în afară ca pentru a prinde ultimele sunete ale lumii cea mare…"** Imaginea diabolică a unei, făpturi cu implicaţii catastrofale în viaţa atâtor popoare îndurerate, mutilate. Ceea ce a văzut Papini atunci, şi a scris în *O vizită la Lenin,* lumea vede abia azi. Unul din monştrii care au alterat spiritul veacului XX, a fost doborât de pe soclu sub tălpile copiilor jucăuşi şi sub uşurarea lor de dejecţii, cu o bucurie venind dinspre un alt viitor: al lor.

Dar iată-l pe Papini şi la bătrânul Ford, a cărui

experienţă intelectuală şi politică e reductibilă la *patru minusuri*: **scăderea proporţională a numărului de lucrători; micşorarea timpului pentru fabricarea oricărui produs; reducerea numărului de tipuri de obiecte produse; scăderea progresivă a preţurilor de vânzare;** şi la *patru plusuri*: **înmulţirea maşinilor şi utilajelor reducătoare a mâinii de lucru; creşterea continuă a producţiei zilnice şi anuale; creşterea perfecţiunii mecanice a produselor fabricate; mărirea salariilor**.

Idealul lui Ford: **să fabrice fără niciun muncitor, un număr tot mai mare de obiecte pe care clienţii străini le „vor plăti cu obiecte produse de strămoşii lor: tablouri, statui, tapiserii, cărţi şi mobile vechi, relicve istorice, manuscrise, autografe, lucruri unice”…** *„Va veni în curând vremea când vor trebui să cedeze tablourile de Rembrandt, de Raphael, de Velásquez, bibliile de Maienza, vechile texte ale lui Homer, bijuteriile lui Cellini, şi statuile lui Fidias ca să obţină de la noi câteva milioane de maşini şi de motoare”*. *Un uomo infinito = Giovanni Papini, éstato profeto!*

După ce Papini publică *Storia della letteratura italiana* (vol. I), este numit profesor la universitatea din Bologna, la catedra de Istoria literaturii italiene pe care o onorase Giosué Carducci (m. 1907) şi Giovanni Pascoli (m. 1912). Studenţii sunt impresionaţi de observaţiile sale critice. Continuă să publice proze, poezii, eseuri. În

1953 îi apare *Il Diabolo, Appunti per una future diabologia*, un fel de *Divina Comedia*, operă capitală, dar la distanţă de sensibilitatea creştină. Neliniştile lui seamănă cu neliniştile lumii, mereu pe valuri, mereu în căutare de ţărmuri, spre marea regăsire de cândva, din Edom. Papini gândeşte la o carte, sinteză, detaşată de orice direcţie atitudinală, o carte a echidistanţelor, pe care s-o intituleze *Ecce Mundus* (Iată lumea).

Ochii săi debilitaţi din tinereţea intenselor lecturi, a muncii în redacţii şi a ciocnirilor brutale cu brutalitatea celui de-al doilea război mondial, se-ntunecă. Giovanni Papini, care, asemenea lui Kant, se întrebase mereu „Ce pot să ştiu? Ce pot să fac? Ce pot să sper?" (*Die Kritik der reinen, Vernunft,* I. II. III), cedează memoriei universale în care intră în acelaşi an cu romancierul Corrado Alvaro, 1956, şi la 75 de ani, ca şi Gabrielle D'Annunzio.

Alternativă salvării, creând: Gabrielle d'annunzio

Gabrielle D'Annunzio, considerat fascist de către cosmopoliţii limitaţi şi limitativi, este, în realitate, poetul, romancierul, dramaturgul şi eseistul fascinant intrat în cultura universală, cu mai mult de două decenii înaintea venirii pe tronul politicii italiene a lui Benito Mussolini.

La această dată D'Annunzio avea 59 de ani. Manuscrisele sale se vindeau la licitaţie în marile capitale europene. Piesele dannunziene erau interpretate la Paris, Viena, Londra, Berlin, Petersburg. Unele opere erau convertite în filme. Altele în muzică. Avalanşă de prezentări, cronici, interviuri în toate ziarele şi revistele din lume. Cultura europeană orală vehicula numele său acoperit de legende.

În 1903 Benedetto Croce îl situa pe D'Annunzio în aceeaşi familie de spirite cu Baudelaire, Verlaine, Barrés, Huysmans considerându-l „magnific reprezentant al unei orientări moral artistice". Mai târziu, chiar Antonio Gramsci, care ar fi avut toate motivele extremei stângi italiene, să se alieze conspiraţiei reducţioniste a valorii marelui scriitor, a avut totuşi sensibilitatea onestă de a ilustra concepţia lui Burckhardt despre Renaştere, şi cu D'Annunzio ca făuritor în Italia al unei „Literaturi în care se proclamă dreptul la o viaţă

frumoasă, eroică, la libera expansiune a personalităţii"…; apropiind Renaşterea de Risorgimento într-o sinteză a încrederii, dinamismului şi eficienţei, spre o civilizaţie şi o cultură europeană modernă (Vz. Antonio Gramsci, *Scrieri alese*, Univers, 1973).

În ceea ce priveşte mult invocata corespondenţă dintre D'Annunzio şi Mussolini ea acoperă un consimţit raport de circumstanţă strategică reciprocă, iar apariţia scriitorului, la un moment dat pe listele fasciştilor era dictată de spiritul său de opoziţionist faţă de guvernanţii corupţi şi susţinută de dorinţa eroică de primenire a vieţii spirituale italiene. Desigur, viziunea sa înnoitoare a influenţat noua forţă politică italiană convingându-i trecerea dinspre socialismul (sic!) aplaudat, susţinut şi sugestionat de Lenin prin puzderia de agenţi bolşevici – trimişi din Moscova şi Petersburg în marile oraşe italiene – spre o Italie naţională, spre o Europă unită prin creştinism şi civilizaţie. (Vz. Margherita G. Sarfatti, DUX, 1926).

Scormonirilor politice, detractorii lui D'Annunzio le-au adăugat dezavuarea estetică, aplicându-i malversat epitetele de *decadent* şi *diletant*, legând „decadentismul, ca perioadă artistică şi categorie literară, de acest scriitor" şi Salvatore Battaglia precizează: „Eroarea criticii e de a considera atât *decadent* cât şi *diletant* termeni de caracterizare negativă. Dar cele două atribute coincid. Şi unul şi altul reprezintă un personaj real, apt să devină un simbol al

fanteziei creatoare şi al artei. *Diletantul,* ca de altminteri şi *decadentul*, oscilează între realitate şi joc, între sentiment şi ficţiune, între adevăr şi autosugestie, între viciu şi renunţare, între aversiune şi estetism". (*Mitografia del personaggio*, 1967). Dar chiar intervenţia lui Croce, în 1903, veştejea sensul denigrator al acestor termeni. Esteticianul invoca anvergura operei dannunziene şi paralizia sfârşitului de secol faţă de care talentele îşi construiau propriul lor ambient ca ducele Des Esseints, din romanul *A rebours* (Împotriva curentului, 1884), al lui Joris-Karl Huysmans. Criza morală şi literară nu diminuase prin naturalism. Reacţiile erau totuşi debile. Curentul lui Zola se subţia. Verismul italian, centrat pe observaţie la Giovanni Verga, emancipa. Toţi căutau, ca şi simboliştii, altceva. Mai vindecător. Mai exploziv artistic.

Croce are ansamblul fenomenelor. Înţelege până undeva, unde resorturile creaţiei d annunziene nasc semnificaţii mai subtile. Analiza oprită pe acest *undeva* îl face şi pe Croce să vină în periferia detractorilor cu unele judecăţi de valoare. Salvatore Battaglia observă şi extinde reflexia, aducându-l în sprijin pe continuatorul lui Verga, romancierul Frederico Tozzi care declară: „Fără Gabriele D'Annunzio niciunul dintre noi n-ar avea posibilitatea de a citi şi nici de a scrie. Indiferent ce reînnoire literară ar putea da Italia trebuie să-i mulţumim numai lui. În acest sens, repet, el este singurul nostru maestru modern" (op. cit. ed. rom. trad. Alexandru

George, Univers 1979). În acest „nostru" îi descoperim mai ales pe Antonio Giuseppe Borges, care în romanul *Rube* (1921) continuă să prezinte starea morală haotică, imediat postbelică şi pe mai tânărul Alberto Moravia cu celebrul său roman *Indiferenţii* (1929), în care pune problema alienării vieţii în societatea industrială, aşa cum o va face, cu nouă ani mai târziu, şi Jean-Paul Sartre în *La Nausée* (Greaţa).

Forţa detractorilor n-a putut-o egala pe cea ilustrată de opera lui D'Annunzio, diversă şi crescută, an de an aproape, cu câte un volum iar după 1926, cu atâtea bibliografii, biografii şi tomuri exegetice.

Gabriele D'Annunzio a dat o nouă direcţie literaturii aşa cum observă Giacomo Debendetti când vorbeşte de „marea triadă Carducci-Pascoli-D'Annunzio" şi de dificultatea generaţiei de poeţi de la 1920, de a se elibera de zeii tutelari (*Poesia italiana del Novecento 1980*). Să punctăm evoluţia acestui entuziast şi totuşi frământat scriitor.

Gabriele D'Annunzio se naşte în căldura primăverii anului 1863, în spaţiul contrastant, suitor şi virgin, al munţilor Abruzzi, în (pe atunci, orăşelul) Pescara, la ţărmul Adriaticei, chiar la vărsarea râului care a dat numele localităţii, azi cu peste 100.000 locuitori. În ascendenţi, se întâlnesc mari patrioţi, oameni de comerţ, interpreţi teatrali şi poeţi. Pereţii camerelor copilăriei sale erau ornaţi cu fresce mitologice şi cu portretele lui Napoleon Bonaparte, călare, şi cel al lui Garibaldi. De

mic îl emoţionează umilii şi handicapaţii vieţii. Gândeşte salvarea lor. Creşte între munţi şi mare, între basme şi superstiţii, între filonul misterului şi dezmierdările din casă.

După grădiniţa făcută în familie, şi clasele primare supravegheate de părintele preaiubitor şi exigent, Gabriele e înscris, la unsprezece ani, în cel mai vestit colegiu, ulterior Institutul şi Academia, din Prato, oraşul atât de aproape de Florenţa – simbolul stimulativ al energilor creatoare, al promovării noului", singura capitală a inteligenţei italiene" (Carlo Bo, *Moştenirea lui Leopardi*, Univers, 1972).

Aici, Gabriele D'Annunzio ia lecţii de vioară, pian, flaut, pictură, greacă, latină, franceză, germană, spaniolă. Se formează intelectual. Citeşte *Vieţile paralele* de Plutarh, pe Vergiliu, Ovidiu, Cervantes, Byron, Goethe ş.a. Este frapat de *Odele barbare* ale toscanului Giosué Carducci, susţinătorul clasicismului greco-latin, cel care se ocupă de formarea tineretului în conştiinţa naţională, adversar al constrângerilor, spirit combativ şi moral, şcoiit în Florenţa şi ajuns unul din marii umanişti ai Italiei sec. XIX-lea.

Elevul D'Annunzio obţine premii şcolare, manifestă talent literar precoce scriind sonete, după modele. La 14 ani, trimite părinţilor de Paşte, 6 scrisori, în 6 limbi, şi 5 planşe în cărbune şi creion, pe una din pagini notând „mi piace la gloria et la vita", în care scop studiază şi noaptea.

La 16 ani publică primul volum de poezii: *Primo vere* (Întoarcerea primăverii) care ne face să gândim la vârsta lui Rimbaud (vz. *Bâteau ivre*). Revistele publică recenzii favorabile. Carducci observă influenţa sa. Îl apreciază nu pentru influenţă. Nu pentru model. Elevii, profesorii, oraşul întreg vorbeşte cu emoţie. Italia îl caută. Elveţia îl remarcă prin *Bibliothèque universelle* şi *Revue Suisse*. Se vorbeşte tot mai mult de fenomenul D'Annunzio. Urmează volumul *In memoriam*. Subiect: bunica. Atmosferă: sumbră, funebră, neconformă spiritului său exploziv, entuziast, un spirit al contrastelor. Reacţii nefavorabile la acest volum. Dar vârsta juvenilă a autorului accentuează impresionarea, discuţiile. D'Annunzio scoate o nouă ediţie *Primo vere* adăugând 43 poezii inedite la doar 12 selectate din prima ediţie. Succes nelimitat. În această structură volumul va apărea şi în ediţia naţională din 1913. Are 17 ani. Publică proze şi alte poezii. E asaltat de multe publicaţii, de mulţi editori. La 19 ani publică volumul de proze *Terra vergine* cu peisajele şi oamenii spaţiului natal. Faima creşte. Părinţii îl ţin şi-n vacanţe la Prato pentru desăvârşirea procesului de toscanizare, de însuşire a spiritului florentin luminat de Dante, Petrarca, Giosué Carducci şi de temperamentul toscan.

Activitatea literară ia amploare. Italienii se mândresc cu genialul tânăr suplu, cu ochii mari şi melancolici iradiind de frumuseţe şi de glorie. Se distanţează de modele. Erotismul, şi el precoce, începe

să-i facă iubirile prea numeroase. Fetele „con gli occhi grandi, sognosi, misterioşi e profondi come îl mare" devin una din sursele inspiratoare. Îi apare un volum de ode şi sonete pe care-l intitulează *Canto nove* şi-n anul următor se căsătoreşte şi va avea doi copii.

Se înscrie la facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Roma decis să cucerească arta, viaţa şi gloria. Îl nelinişteşte criza intelectualilor, a culturii, a conştiinţei eroice pe care Carducci o afla în istoria trecutului. Studentul D'Annunzio merge la recepţii, expoziţii, baluri. Cercul relaţiilor se extinde. Ziarele şi revistele îl prezintă pe prima pagină. Îi apar *Intermezzo di rime*, şi la scurt timp, prozele volumului *Il libro delle vergini*. Apare în multe reviste cu poezii şi proze. Peste tot e primit festiv. Caută solitudinea creatoare şi o alternează cu anturajele. Merge la ţară, în alte oraşe, revine la Roma pe care o cucereşte. Cucereşte întreaga Italie cu volumele de poezii: *Odi, L'Isotteo, La Chimera, Poema paradisiaco, Odi navale, Laudi del Cielo del Mare, della Terra et degli Eroi:* natură, oameni, sentimente, istorie, lirism, imagini, vrajă estetică, muzicalitate, culori, emoţie şi o trăită profund dragoste pentru spaţiul naţional şi trecutul străbun. Să traducem *Vespero d'Agosto*, pescarii din Pescara sa natală, deschisă Adriaticei şi lumii.

Înserare de august

Şapte bărci preapline parcă ies din mare
Cu triunghiulare pânze la catarg
Şi cu rodul muncii în parfumul tare-
al înserării care vine dinspre larg.
Soarele pleoapa şi-a închis pe munte,
Bărcile par roşii, albe şi-aurii,
Între munţi şi mare ţărmu-i ca o punte
Legănând iubirea-n tainici melodii.
Rândunele iuţi mai rătează-n dungă
Cerul arămiu şi de-acuma scund,
Parcă violetul serii le alungă
Şi în violetul serii se ascund.
Freamătă şi râul, grabnic spre vărsare
Să preia pe luciu-i bărci de peşte grele.
Ondulând cu seara ca o împăcare
Tricolor purtată-n arcuite vele.

Iată, în poezia *Pastores*, adecvarea ritmului la transhumanţa prietenilor săi din munţii Abruzzi:

Păstorii

Să mergem e toamnă. E timpul în care
Prietenii mei din ţinutul muntos
Se-ntorc de la stâni cu turma, spre mare.
Spre al Adriaticei ţărm călduros.

Băut-au apă de la izvoare.
Limpedea apă răzbită prin stânci
Şi fremătândă ieşind la soare
Ca neamul italic prin vremuri adânci.
Ciobanii, pe bâte cu semne ce-nseamnă
Un alfabet de dânşii ştiut
Pe străvechi şleauri oile-ndeamnă.
Ca-n orice toamnă, spre un alt păscut.
Pe tot alungul iarbă mănoasă.
Nisipul şi lâna sub soare lucesc.
Şi ziua de aur i-atât de frumoasă.
Că-mi vine cu ziua să tot vieţuiesc.
Muzica apei, a ierbii şi-ai mei
Prieteni ciobani. De ce nu-s cu ei?

Fiorul reflexiv, romantic, ţine de sensibilitatea poetului care-şi alege înserarea şi toamna predispozante meditaţiei ca şi toposurile: marea, ţărmul, munţii totul dublat de sentimentul infinitului şi de fiorul misterului. Antitezele: departe-aproape, sus-jos, apa mării-apa cerului, ondulaţia spaţiului montan, ondulaţia apei, soliditate - fluiditate, zi - noapte, iamă-toamnă, acum-atunci colorează ideatic şi emoţional universul dannunzian.

Poetul iubeşte prezentul, iubeşte trecutul, marea şi munţii, oraşul, natura, lumea şi singurătatea, iubeşte împătimit iubirea şi creaţia. Sub pana sufletului său, teancurile de foi albe devin grădini de idei şi imagini.

Iese-n mulţime, se-ntoarce-n iubire, se retrage-n scris, alternează poezia cu proza, dramaturgia cu discursul. E prezent peste tot.

La 26 de ani îi apare foarte comentatul roman *Il piacere*, dintr-o trilogie a voluptăţii vieţii şi a intelectului ca un „vrăjitor prins în cercul propriilor sale farmece" (după expresia sa), a intelectualului care analizează reflexiv aspectele decăderii spiritului uman, cu satisfacţia descoperirilor şi dizgraţia realităţii

În cel de-al 30-lea an de viaţă, îi apar două volume de poezii: *Odi navali* şi *Poema paradisiaco*. Peste doi ani, lectorii săi fac să dispară din librării luminosul volum, plin de reflexii metaforice, *L'allegoria dell'autumno*. anotimpul pe care l-a iubit atât, Veneţia-n strălucirile şi semnificaţiile toamnei, anotimp şi oraş-monument multiplicate-n romanul *Il fuoco*, tradus în toată lumea. Cartea arderilor în iubire şi idee, publicată la fatidica vârstă de 33 de ani. Este atâta poezie, lirism şi inteligenţă în această operă a alternativei salvării prin artă!… Completitudinea creaţiei şi interpretarea ei. Stelio Effrena şi Eleonora Duse – D'Annunzio şi geniala actriţă, Erudiţia şi talentul focalizează cuvântul. „Quando scrivo mi nurrisco del mio cuore". Alchimia situării cuvântului în context, al încărcării sale cu spirit, asigură fosforescenţa frazei. *Il fuoco* apare între tragediile *La Gloria*, în proză, şi *Francesca da Rimini*, în versuri, ambele în câte 5 acte şi interpretate de Eleonora Duse.

Romanele *L'Innocente* şi *II trionfo della morte* se

înscriu în aceeaşi tematică a voluptăţii, inteligenţei artistice, contrastelor, erotismului eludator moral şi lăudator literar. În acelaşi an cu *L'Innocente* îi apare romanul psihologic *Giovanni Episcopo* şi volumul de poezii *All'armata d' Italia*, în care romantismul se uneşte cu simbolismul într-o sinteză aplaudată şi criticată. D'Annunzio este atent şi receptiv la orice, reacţie. Regenerează permanent cu un neastâmpăr creator ce-i afirmă geniul. *Le Vergini delle rocce* este doar unul din exemplarele zigzagului său estetic, penetrant al realităţii şi al sinelui, ca un radar prin spaţiul aerian, în momente de mari tensiuni, căutând elementele construirii prin demolare, asemenea *Vânturilor* lui Saint-John Perse. Autorul intră-n personajele sale care-i reflectă fidel şi infidel imaginea, fantezia sa artistică fiind mai degrabă aristotelică decât platoniană, transfigurativă, decât mimetică, metamorfozând, ca Dante, vizualul în viziuni. Se documentează, se frământă, continuă să ardă şi scrie *Gioconda. Fedra, Le Martyre de Saint Sebastien, La Crociata degli innocenti*. un întreg teatru de semnificaţii vitale evoluţiei culturii. Viaţa şi arta în coeziune. din erudiţie şi ardere se naşte şi cartea *Una vita di Gesù.*

Romanul *Il piacere* apare şi-n Franţa cu titlul *L'Enfant de la volupté*. Entuziasm şi polemici. Traduceri şi noi ediţii. Ajută la montarea pieselor sale. În parlamentul Italiei atacă pe reprezentanţii poporului care se fac a nu vedea corupţia şi suferinţa alegătorilor. În 10 zile scrie *Il sogno d'una mattina di primavera*. Delir

erotic. D'Annunzio îşi propune, cu iubita sa Eleonora Duse, să creeze la Roma un mare teatru în aer liber, regenerând drama. Mereu e la Paris în dialog cu editorii. După o călătorie în Grecia scrie *Cita morta,* sfinte iubiri şi dureri. Face proiecte, consumă intimităţi şi este laborios în solitudine. Lumea relaţiilor îi sporeşte vitalitatea. Când moare Umberto I, D'Annunzio cheamă odic pe Vittorio Emanuele să fie ghid lucid naţiunii. Cântă eroii, spiritul latin, Italia, şi visează „una nuova grandezza e rinascita della nazione e di Roma". În ianuarie 1901 declamă, pe scena teatrului regal din Torino un poem de 1004 versuri, plecând de la uimirea în faţa *Cinei cea de taină*, a lui Leonardo, pe care o văzuse la Milano. *Francesca da Rimini* în 12.000 de versuri, are eşec la Londra şi succes la Paris şi Viena. La prima reprezentare, la Roma, e fluierată. În sală Pirandelo. De observaţiile pe care i le face, D'Annunzio ia seama şi elimină 1.000 de versuri. Succes şi-n Italia. La Milano apare în ediţie de lux. Autorul ei începe să fie tradus şi-n America. La centenarul naşterii lui Hugo (1902) scrie o odă de 324 de versuri. peste un an îi apare prima parte din *Laus Vitae,* 8511 versuri. În 33 de zile scrie *La Figlia d'Iorio*. Tragedia pastorală în 3 acte, cu misterele şi credinţele conlocuitorilor din Abruzzi are succes colosal în toată Italia şi-n Franţa ca şi *La nave,* (istoria veneţienilor). Romanul *Forse che si, forse che no* apare în foileton în Franţa. La Paris îl cunoaşte pe Auguste Rodin şi se împrieteneşte cu Claude Debussy. Toată

presa europeană îi urmăreşte respiraţia. E invitat la Academia Franceză. Delir, seducţie, intrigi, legende, realităţi. E aşteptat pretutindeni şi de peste tot vin reporteri. Elena Văcărescu nu-l cunoaşte îndeajuns. Romanul *Le Martyre* de Saint Sébastien devine dramă. Sunt glorificaţi sfinţi şi eroismul creştin. Între timp scrie o prefaţă la *Divina Comedie*. Florentinii se continuă în spirit. *Fedra*. *Gioconda* şi *Francesca da Rimini* sunt transpuse în muzică. D'Annunzio are 50 de ani. I se interpretează dramele *Pisanela* şi *Leda*. Anunţă *Il libro segreto* care va apărea în 1935. Succes enorm. Cu 4 ani înainte A. Sodini îi publicase biografia sub titlul *Ariel armato*. Ariel, în ebraică, înseamnă "sălaşul lui Dumnezeu", dar sensurile i s-au multiplicat oximoronic, în *Furtuna* lui Shakespeare sugerând duhul aerului. În acelaşi an cu Sodini, F.V. Nardelli publică *L'Arcangelo: Vita e miracoli di Gabriele D'Annunzio*. Sunt două din numeroasele volume care încep să apară de prin 1925 cu privire la viaţa şi opera lui Gabriele D'Annunzio.

Când se declanşează primul război mondial, pe care-l proorocise de pe la 1900, poetul este la datorie. Dă recepţii, ţine discursuri, cere drepturile ţării sale asupra Adriaticii care-l uimise de mic cu măreţia ei. Este prezent în aviaţie şi pe vapoare. Combatant, apare pe front la Trieste. Crede în victorie. După război lasă uniforma de cavalerie şi se zbate pentru reprezentarea ţării sale la tratativele de pace, militând pentru integrarea zonei Fiume (locuită de italieni) la Italia. Preia aici

puterea. Foamete şi greutăţi. Frământări în toată ţara. Face eforturi să-i unească pe monarhişti şi republicani, stânga cu dreapta politică, patronii cu muncitorii spre renovarea şi măreţia Italiei în al cărei destin a crezut ferm. Proclamă la 12 august 1920 statul liber Fiume, păstrează comanda şi dă vestita *Carta de la Comaro,* un model de constituţie democratică. Continuă să ţină discursuri fascinante împotriva alienării omului şi a sărăciei vieţii. În aer se simte schimbarea. Mussolini manifestă o anumită teamă faţă de titanul D'Annunzio. Încearcă să-l apropie. Duce tratative. D'Annunzio evită un război fratricid şi părăseşte Fiume, continuând să creadă în unitatea şi renaşterea Italiei. Mussolini îi scrie că ar fi bucuros dacă nu i-ar sta împotrivă. D'Annunzio indignat de viaţa politică nebuloasă, revine la scrierile sale, pregătind noi ediţii, noi cărţi. Face proiecte pentru *Opera Omnia.* În 1923 are 60 de ani. Gândeşte la exil ca Hugo. Se retrage la *Palazzo Vittoriale,* un paradis în spaţiul lacului Garda. Îi cere ducelui să declare Vittorialul monument naţional şi să nu-l mai spioneze prin numeroşi trepăduşi. Traversează o criză religioasă. În 1930 e gata al 12-lea volum din *Opera Omnia*. Imensul său edificiu de idei, imagini, muzică impresionează planeta. În 1924 e invitat oficial în Japonia. Lucrează la *Cartea Secretă* care-i aduce un succes colosal. Începe redactarea la *Contra Barbaros* care, împreună cu *La Conquête studieuse d'une plus grande patrie,* formează nucleul mesajului întregului

edificiu. Toată mass-media globului vorbeşte de D'Annunzio. Dar marele italian, universalizat, pierde din tonus, energia lui difuzându-se atâtor volume amintite aici şi neamintite. În decembrie 1936 îşi redactează testamentul. Apare Fundaţia „Îl Vittoriale degli italiani" care, prin decret regal, capătă statut juridic în 1937. E precaut faţă de puterea politică. Se îngândura la realizarea Axei Roma - Berlin. Prezice eşecul Italiei, cum a prezis şi primul război mondial. Acceptă preşedinţia Academiei Italiene. Delegaţiile şi vizitele din lume la Vâttoriale se înmulţesc. Revederea lui Filipo Tommaso Marinetti îi aminteşte de proiectele de altă dată care vizau măreţia Italiei Doreşte să mai vadă Roma iubită dar, viaţa îl abandonează la uneltele sale. Hemoragie cerebrală. Într-un martie, mai timpuriu decât cel al naşterii. Dar la vreme de seară. Era în anul 1938. Scriitorul avea 75 de ani. Vestea a făcut ocolul lumii, îngândurate. Cel de-al doilea război mondial bătea la porţile ei.

Gabriele D'Annunzio a luptat pentru victoria vieţii, a neamului latin şi a umanităţii. A creat prolific, trăind pasional şi pasionant un destin asaltat de artă, evenimente, iubiri, creditori şi glorie, lăsând o operă care mustră şi mobilizează.

Creaţia şi creatologia doctorului Ștefan Odobleja: o cale a ieşirii din suferinţă

Ștefan Odobleja : personalitate ştiinţifică vizionară; consonantismul său: o concepţie despre lume, viaţă şi devenire; *Psihologia consonantistă*: capodopera sa, „cea mai epocală lucrare pe care am citit-o" (R. Mantz)[11]; creatologia sa: calea salvării lumii.

Ștefan Odobleja s-a născut într-o zi fatidică: 13 octombrie al celui de al doilea an al secolului XX. Fiu de ţărani păstrători de folclor şi neştiutori de carte, din spaţiul mioritic mehedinţean, obţine premiul I în cei cinci ani de şcoală primară şi face la zi, şi-n particular, vestitul liceu „Traian" din Turnu Severin, a cărui bibliotecă o asimilează pasionant. Alternează munca intelectuală cu cea fizică, achiziţia de cunoştinţe cu meditaţia, observarea cu valorificarea. Elevul, iubitorul de fizică şi chimie, de limbă română şi limbi moderne, gândeşte să scrie o nuvelă faustică, sinteză comparativă a tuturor concepţiilor despre lume. Fixează repere de lucru şi de orizont estetic. Drama primului război mondial tulbură ape, îneacă proiecte. Sfârşitul conflagraţiei nu înseamnă şi sfârşitul vicisitudinilor vieţii. În ultimul an la liceu, funcţionează ca învăţător suplinitor. Elev şi

[11] apud: Ion Stroe – Oancea, Un specialist englez asupra ciberneticii savantului român, Ștefan Odobleja, în: Școala Mehedinţului, numar 5, 1979 Drobeta – Turnu Severin; în p. 126 – 128 este reprodusă scrisoarea lui R. Mantz către Ștefan Odobleja

dascăl: prilej de profundă reflexie, asupra renovării procesului de învăţământ.

La sfârşitul liceului, Ştefan Odobleja posedă deja o metodă de lucru şi un mod eficient de a gândi. Sfatul unuia din marii săi profesori, vizavi de condiţiile materiale precare, îl face să se înscrie (1922), ca bursier, la *Institutul Militar Medico-legal* din Bucureşti.

Dimineaţa cercetează boli şi bolnavi în câte 2 – 3 spitale. După amiaza întârzie-n biblioteci. Neglijează colegii. Stă de vorbă cu profesorii. Ţine caiete cu observaţii, idei personale, proiecte titanice. E cucerit de domeniile: medical, filosofic, literar. Formulează puncte de vedere. Conturează definiţii analitice. Clasifică. Vede şi geometrizează idei. E frapat de analogii, interacţiuni, reversibilităţi, consonanţe, binaritate. Studiază şi gândeşte cu metodă. Filtrează, esenţializează. Trăieşte în viitor. În 1928, susţine teza cu tema: *Accidente de circulaţie*. Dar până aici, câte observaţii privind gradarea şi degradarea fiinţei umane, a vieţii, a stării de fericire! Şi tot până aici susţine cercetări: prima, la savantul N. Paulescu, privind *Raporturile dintre transpiraţie şi poziţiile corpului*, alta: *Studiul experimental, fundamental acustic, al transmiterii sunetelor* ş.a.

Profesia de medic militar îl poartă dintr-un oraş în altul. Aprofundează studiul în neurofiziologie şi psihologie fiziologică. Literatura, estetica, arta sunt supape de respirare. Publică numeroase lucrări de specialitate, îndeosebi în Buletinul Medico-Terapeutic.

În 1935, îi apare la Paris, Ed. C. Doin, *La Phonoscopie, nouvelle méthode d'exploration clinique*, volum de 200 de pagini şi cu o bibliografie de 237 de lucrări. Aici se află şi ideile de consonanţă şi reversibilitate. Lucrarea i-a adus premiul „Medicină generală Dr. Papiu Alexandru". În acelaşi an, 1935, publică *Percuţia şi fonoscopia ficatului,* în numerele 1 şi 2 ale Revistei *Mişcarea Medicală Românească*.

Într-un extaz ideatic din primăvara anului 1935, Ştefan Odobleja are viziunea etică a unei *ştiinţe universale*.

Convins că „studiul funcţional al sistemului nervos central, prezintă modelul complet şi de bază pentru studiul conducerii", respectiv, al comenzii şi controlului prin conexiune inversă, Ştefan Odobleja îşi intitulează capodopera *Psychologie consonantiste*, şi, în trei ani, o elaborează în aproape 900 de pagini. O publică (1938 – 1939). Îi limba franceză, două volume, prin Editura iMaloine din Paris. Stil extrem de concis. Scheme, tabele, figurări Orizont pluri – inter – transdisciplinar. Peste tot confruntări, redefiniri, dhizhmi. consideraţii critice, geometrizăn, tablouri binare, cristalizări – program, modele analitice şi modele sintetice, recomandări aplicative. O efervescenţă ideatorie care tulbură şi luminează, te îngenunche şi te verticalizează, dându-ţi încrederea fără sfârşit în capacitatea creatoare a spiritului uman. 18 ştiinţe se înfruntă şi confruntă dându-şi mâna prin schimburi

reciproce în ideea de unitate a ştiinţei. 18 discipline trec prin grila legilor universale ale consonanţei, reversibilităţii, echilibrului, echivalenţei, compensaţiei, alternanţei, reacţiei, inerţiei, antrenamentului.

Plecând de la reversibilitatea pe care o descoperă şi o demonstrează treptat[12], Ştefan Odobleja edifică schema logică, dinamică şi creativă a modelului interacţional, modelul circularităţii binare: feed-before / feed-forward. Observând analitic funcţionalitatea acestui model, mai ales în psihologia sistemului nervos, savantului român i se relevă ideea *cerebralizării maşinilor şi a amplificării proceselor logice*. Descoperirea lui Odobleja schimbă faţa lumii. De la intuire a ajuns la convingerea căreia îi va rămâne fidel toată viaţa. Pentru a se face şi mai înţeles, apărându-şi paternitatea ideilor centrate pe reversibilitate, binaritate şi sistem deschis, el continuă să afirme: „Atât maşinile psihologice cât şi psihologia maşinilor de gândire, derivă din psihologia creierului – din psihologia naturală”[13].

De la perspectivele cibernetizării, Ştefan Odobleja ajunge prin explorări în spaţiile teoriei cunoaşterii, creatologiei, problematicii învăţării, la fenomenologia devenirii individuale şi social-umane, ceea ce face din *Psihologia consonantică* mai mult decât o *cibernetică generală* şi mai mult decât o *psihologie*

[12] În limbajul actual, numită feedback

[13] Ştefan Odobleja, De la psihologie la maşini cibernetice, studiu inedit publicat în Şcoala Mehedinţiului, nr. 6-7, 1981

nouă.

Cel de-al doilea război mondial împiedică difuzarea cărţii şi materializarea îndrăzneţelor idei conţinute. După război, maiorul Ştefan Odobleja, pensionat, se retrage în ţinutul natal, traversând condiţii de mizerie şi suspiciune. Continuă să-şi noteze ideile. La citirea. *Ciberneticii* lui Norbert Wiener, care apare după 10 ani, e frapat de izbitoarele asemănări cu modelul din *Psihologia consonantistă* Escaladează conspiraţia tăcerii, sesizează personalităţi şi foruri ştiinţifice, se confiază prietenilor, ţine conferinţe, prezintă comunicări, pregăteşte şi definitivează volumul: *Psihologia Consonantistă şi Cibernetica*. Toată presa e în favoarea sa. Paternitatea ciberneticii e pusă în cauză. Se organizează simpozioane, sesiuni de comunicări, congrese în ţară şi-n străinătate. Se înfiinţează la Lugano, în Elveţia, *Academia de Cibernetică Generală „Ştefan Odobleja”*. Apare traducerea în limba română a Psihologiei consonantice. Se formează şi funcţionează cercuri de consonantică la Iaşi, Timişoara, Bucureşti, Turnu Severin, Craiova, Cluj. Apar volume de studii şi articole omagiale, exegetice şi aplicative. Se evoluează de la efortul pentru identificarea *Psihologiei consonantice* cu cibernetica şi dobândirea dreptului de paternitate[14], la fructificarea consonantismului în sfera

[14] a) În 1937, Ştefan Odobleja difuzează proiectul lucrării sale participanţilor la Congresul Internaţional de Medicină militară, ţinut

ştiinţelor, artelor, vieţii sociale şi morale. Se propune argumentat şi se adoptă la Academie, în 1984, şi termenul de consonantică, mai în măsură să integreze legi, domenii, activităţi şi să ilustreze ceea ce consonantismul se vrea: o ştiinţă loială, o ştiintă a ştiinţelor şi a devenirii lumii: „Le consonantisme fournit le meilleur moyen actuel (peut-être le seul, le définitif et le vrai) permettant le raccordement et la jonction de la Psychologie subjective avec la Psychologie objective et les autres sciences objectives ou naturelles[15]".

Volumul *Introducere în logica rezonanţei*, apărut în 1984, confirmă aceasta. În prefaţa lui, filosoful Constantin Noica, referindu-se la zecile de mii de foi-manuscris lăsate de Ştefan Odobleja, afirmă încrezător: „suntem siguri că ele vor putea trezi, prin noutatea şi cutezanţa lor, mari vocaţii creatoare de care avem nevoie pentru calificarea noastră în cultura lumii". Reperele

---

la Bucureşti; el a fost înmânat şi dr. W. Seeman Bainbridge din Departamentul Marinei Americane

b) Apariţia Psihologiei consonantiste a fost adusă la cunoştinţă oamenilor de ştiinţă prin cataloagele de cărţi ale editurii Maloine din Paris şi prin cataloagele unificate ale cărţilor publicate anual în Franţa.

c) În 1941, S. M. Strong prezintă Psihologia consonantistă în cunoscuta revistă de referate „Psyhological Abstracts"

d) În Psihologia consonantistă şi Cibernetica, Ştefan Odobleja aşează pe două coloane texte, comentându-le. Volumul apare la Ed. Scrisul Românesc Craiova şi intră în librării imediat după intrarea autorului în universul la dimensiunea căruia a fost gândit

e) cazul Odobleja, un alt caz Paulescu

[15] P.C. vol. I, 202

stimulării şi afirmării acestor vocaţii le aflăm în creatologia savantului român.

Creativitatea în psihologia consonantista

I. Conceptul

Când Ştefan Odobleja elabora Psihologia consonantistă[16] termenul de „créativité”[17] nu exista. Pentru redarea lui, savantul foloseşte sintagma „l’art de creér”, verbul propriu-zis, substantivele „créateur” – personalitate inovatoare şi “création” – acţiunea de a crea şi rezultatul ci – precum şi o serie de parţiale – substitute[18] implicate creativităţii.

Definind-o ca artă şi ştiinţă a gândirii inventice, a cercetării – descoperirii şi redescoperirii de idei şi lucruri noi, de noi consonanţe între om şi lumea exterioară, între conştiinţa de sine şi conştiinţa de altul, Odobleja consideră creativitatea atribut şi proces, act şi actant, înnăscută şi dobândită, educabilă şi educaţională. Prezenţa sa se face pe canavaua legilor universale ale: echivalenţei, compensaţiei, reacţiei, alternanţei, antrenamentului, reversibilităţii, consonanţei.

[16] Dr. Şt. Odobleja Psychologie consonantiste, 2 vol. Librairie Maloine Paris, 1938 şi 1939

[17] Termenul de creativitate aparţine lui G. W. Gordon Allport - 1937

[18] A inventa, a descoperi, a redescoperi, aproduce, a combina, etc.

II. Aspect metodologic

Cum demersul odoblajan este preponderent metodologic şi teleologic, vom insista îndeosebi asupra acestui aspect cu pondere practică. Procesele psihice deţin latent disponibilităţi creative. Ele pot şi trebuie să fie educate: „O bună parte a genialităţii e de natură tehnică. Această parte o putem învăţa şi preda". (P.C. 746). În consecinţă „subiecţii mai puţin dotaţi (sau dotaţi cu o inteligenţă medie[19]) vor putea crea şi ei" (P.C. 734). Astăzi, investigaţiile psihologice atestă potenţe creative la toţi copiii non-oligofreni. Convingerea lui Odobleja se generalizează.

Dar stimularea mecanismelor creativităţii e condiţionată, în consonantism, de *igienizarea individuală*: „înainte de a inventa ceva în ştiinţe sau în arte trebuie inventat mult în igiena personală" (P.C. 717), a simţirii, a activităţii cerebrale[20], a condiţiilor şi modului de a consuma fructuos energia psiho-fizică, a stilului de viaţă[21].

Arta de a crea fiind o „artă globală" (P.C. 746), ea consonează toate laturile fiinţei umane: „stările afective cu procesele intelective şi invers'" experienţa

[19] P.C. vol. II, p. 715-762 vol. I p. 281-283 (Création et vérification) şi p. 320 (La création affective)
[20] vz. G. Shouksmith, Intelligence creativity and cognitiv styles, London 1970
[21] vz. A. adler, Life style and creativity J. Of. Paschol. 1964

internă cu experienţa externă, individul cu lumea[22] (P.C. 747). *Stilul de viaţă* trebuie să fie conex cu spiritul creativităţii care este al cutezanţei epistemice, al dragostei de om, adevăr şi progres „Să trăim în viitor şi să trăim idealul său gândind la acesta" (P.C. 719). Consonanţa stil de viaţă – spirit creativ reclamă, în concepţia lui Odobleja, efort personal integral şi variat, motivat metodic, entuziast şi realist.

Pe această cale trebuie să formăm procese, capacităţi, stări de conştiinţă, atitudini (P.C. 718). Cum? Prin activităţi dinamogene, operaţionale. Să învăţăm prin metoda redescoperirii (P.C. 718) a cărei primă treaptă este întrebarea[23]. Să începem întotdeauna prin a ne întreba (P.C. 730), prin a ne pune tot felul de întrebări. (P.C. 735)[24]. Întrebarea concentrează efortul, mobilizează complex personalitatea, deschide orizonturi şi direcţionează. Suspendarea consecutivă interogaţiei este un spaţiu al alternativelor şi selectării. Binomul întrebare - răspuns este comunicare. Raportul valoric dintre cei doi termeni este reversibil. Logica gnoseologică este consonantă cu logica imperativelor.

Discursul lui Odobleja pentru interogaţie este pledoarie pentru informaţie[25], pentru nou, pentru creaţie.

---

[22] a se vedea: A. Moslov – 1959; C. Rogers – 1959; H. Willis – 1966, ş.a.

[23]Astăzi euristica e tot mai mult numită inventică

24 J. S. Bruner - 1962; Alex. Osborn - 1971 ş a. preconizează aceeaşi cale

[25] J. Hintikka – 1975: întrebarea este cerere de informaţie

Comprimarea timpului suspendării şi selectarea superlativă impun dezvoltarea capacităţii de observare care e consonantă cu atenţia: „Inventatorul este un bun observator. (P.C. 735). Marile atenţii fac marile invenţii" (P.C. 7231). Aşadar, să observăm mult, intens, îndelung, variat, repetat, asociatoric şi prin toţi analizatorii: să folosim toate simţurile şi toate perfecţionările instrumentale ale organelor sensoriale. (P.C. 710). Ştefan Odobleja, subliniind rolul coordonat al senzaţiei în sfera proceselor psihice şi precedenţa imaginilor universului verbal-raţional, propune convertirea ideilor în figurări (imagini, reprezentări, scheme, simboluri, tablouri sinoptice), în gândire mai naturală, igienizată cerebral, economică, simplă şi fecundă (P.C. 725-731). Dealtfel, gândirea sensorială, fiind o gândire cu referent perceptiv, este mai aproape de realitatea imediată. Dar a gândi înseamnă a practica operaţii intelectuale (P.C. 336). La Odobleja, observarea, elaborarea şi aplicarea se stimulează, se succed şi se intersectează în cerc reversibil (P.C. 35). De aceea, deşi insistă asupra gândirii perceptive, el situează pe primul loc gândirea în concepte (P.C. 728) anticipând idei ale uneia dintre cele mai noi teorii ale învăţării: transdisciplinaritatea instrumentală[26].

26 Vz. Jaakko Hintikka: Limbajul si logica întrebărilor în vol. Logica interogativă si aplicaţiile ei. 1982. Ex: gândirea prin concepte fundamentale; instrumentalizarea gândirii; calea euristică de dobândire a informaţiei, logica metodologică, congruentă, naturală; plecare de la real; orientare spre viitor, centrare pe

Odobleja recomandă să gândim în idei esenţiale, transdisciplinarizante[27] care instrumentalizează procesele mentale, lărgesc aria asocierilor şi disocierilor, a jocului de idei, a jocurilor de inteligenţă – jocuri de creaţie (P.C. 718). Ideea consonantistă a jocului – activitate creatoare (P.C. 671) devine, peste mai bine de două decenii principiu (1961) în *Sinectica* lui W. J. Gordon (1961). Pentru Odobleja jocul este e aplicare optimă a legilor universale ale echilibrului, compensaţiei şi reacţiei.

Cum jocurile de inteligenţă sunt dinamogene cerebral, ele se caracterizează printr-o anume efervescenţă ideatorie, printr-un anume asalt de idei pe care Alex. Osborn[28] îl va propune ca metodă creativă[29](brainstorming).

Dar jocurile creativităţii sunt cu atât mai

---

subiectul educaţiei; comprimarea ideilor în figurări; feed-back; sistem deschis neabsolutizat; apel la noţiuni conexe; verificare in situaţii şi domenii variate; aplicabilitate etc.

[27] A se vedea: Louis D'Hainaut, Transdisciplinarité instrumentale Belgique, 1979, 1981. Termenul e folosit pentru prima oară de Markluund (1976) cu accepţie tematică, pluridisciplinară.

[28] Applied Imagination (1957)

[29] Nu e lipsit de interes să subliniem idei consonantiste şi în brainstorming. De exemplu, regim şi stil de lucru; cale euristică; provocare de fluxuri analogice până la bizar; cutezanţă epistemică şi încredere în forţele proprii; atitudine ludică; asociaţii de multe idei; atmosferă stimulativă; loialitate; eliberarea de inhibiţii, orientare spre viitor, libertate de opinie; fructificarea combinatoricii (vezi şi Reitmann, 1967), accent pe inventiv, pe aplicabil, etc.

productive cu cât folosesc mai intens principiul alternanţei, în *Psihologia consonantistă* aceasta are şi statut de metodă: metoda alternării metodelor, produselor, tehnicilor, a unghiurilor de percepere şi de concepere: Modifică, schimbă» diversifică, inversează fiecare experienţă. (P.C. 735). Alternând, reversibilizăm, comparăm, asociem, confruntăm, apropiem[30], descoperim asemănări, consonăm. Imaginile din lumea fizică sunt realităţi concrete, apropiindu-le realizăm invenţii mecanice şi tehnice în general şi adesea inovăm în artă (P.C. 734). Alternarea intensifică judecata, substanţializează informaţia. Efortul alternării este travaliu creativ. În orizontul cunoaşterii totul este reciprocitate, compensaţie, reversibilitate.

Prin asociatorică[31] Odobleja se apropie inventic de combinatorică. Complementaritatea la nivelul componentelor din asamblări este consonanţă la nivelul funcţiilor[32]. Raportul dintre ele este direct proporţional. „Să încercăm să inventăm noi tehnici realizând noi apropieri" (P.C. 735). Tehnicianul trebuie să experimenteze şi să combine obiecte reale (P.C. 719).

Asocierea şi combinarea, ca întregul domeniu al

[30] Odobleja foloseşte frecvent termenul "approchement" care înseamnă: apropiere, dar şi confruntare, comparare, asemănare

[31] vezi accentul deosebit pus de Mednik (1967) pe ideea consonantistă a lărgirii repertoriului asociativ

[32] vezi Vitalie Belousov, Consonantismul lui Ştefan Odobleja şi inventica, în Cronica, nr. 12 (865) Iaşi

inventicii, sunt fondate pe principiul selecţiei. Comunicarea este selecţie. Informaţia este selecţie. Consonarea este selecţie. În sprijinul lor Odobleja face din dubito-ul cartezian instrument recreator: „Să ne îndoim de toate adevărurile anterioare, să ne îndoim de tot ce s-a spus şi s-a scris în problema de care ne ocupăm". Este vorba de sfera ştiinţelor. „Să nu ne lăsăm fascinaţi: idolatria constituie un obstacol în calea progresului" (P.C. 721). Fermitatea gnoseologică odoblejană are fundamentare etică: „Să aşezăm adevărul mai presus de orice autoritate sau celebritate (P.C. 721). Mă îndoiesc deci critic; critic, deci creez. "Activitatea creatoare este consonantă cu spiritul critic"[33] (P.C. 729) „fiind prudenţi să nu pierdem simţul moral să nu cădem în anormal" (P.C. 733).

În repertoriul metodologic odoblejan sunt reprezentaţi şi unu mediatori externi între care un loc deosebit ocupă caietul personal şi intim… confesor, confident, director şi ghid, sursă de realimentare cuprinzând aspiraţii, emulaţii, decizii, programe, proiecte, termene, lumea interioară, personalitatea creatoare (P.C. 721). Acest caiet nu este un registru de memorie concretizată. Pentru aceasta Odobleja propune fişe, tabele, scheme, desene, simboluri, dosare, figurări, geometrizări.

Educabilitatea creativităţii, condiţionările pe care

[33] vezi D. Campbell, 1968; W. J. J. Gordon, 1961, ş.a.

le reclamă însuşi modul de a fi creativ, o face şi educaţională: "creativitatea este o cale de corecţie şi de educaţie" (P.C. 723). Ea previne, repară şi înlocuieşte chiar dacă nu complet şi definitiv, rele obişnuinţe precum cea de a petrece superficial timpul. Pasiunea de a inventa şi de a descoperi este o sursă de satisfacţii incomparabil mai rafinate. „Plăcerile creativităţii sunt compensatorii atât funcţiilor mai generale cât şi proceselor intime (P.C. 723). Omul se apără de dispariţie prin creaţie.

De aceea, la fazele procesului creativ din tabelul Wallas (1926) şi devenite clasice, (prepararea, incubaţia, iluminarea, verificarea), Odobleja, înainte de D. Harris[34] adaugă faza aplicabilităţii: „Aplicarea practică este cea mai de preţ verificare a teoriei". (P.C. 732). „Ştiinţa neconvertibilă în aplicaţii practice este infirmă şi inutilă" (P.C. 731). „Dragostea de adevăr ştiinţific trebuie să fie precedată de dragostea de adevăr practic" (P.C. 743). Eficienţa confirmă calitatea efortului şi-l justifică. Creativitatea vizează direct înflorirea personalităţii umane şi progresul omenirii. Această direcţie odoblejană explică, de altfel, marele interes manifestat în prezent în toată lumea, pentru creativitate şi potenţarea mecanismelor ei.

Tezei lui A Haven după care oamenii ar fi mai creativi dacă li s-ar arăta în ce constă creativitatea, Odobleja îi face corecţia: Nu este suficient să cunoaştem

[34] Odobleja susţine şi ideea interferării acestor faze, înainte de W. E. Winacka (1952), dar în acelaşi timp cu Catherine Patrick (1937)

principiile generale ale artei de a crea trebuie, în plus, să le exersăm până la automatizare, până la însuşirea lor ca pe nişte obişnuinţe fireşti, până devin a doua noastră natură (P.C. 746). În acest scop, Odobleja completează modelul său consonantic-interfuncţional şi operaţional – cu prezentarea în mod expres a zece procese elementare de gândire numite de el arte logice[35].

Prin viziunea sa unitară şi unificatoare, euristică, şi praxiologică, fondatorul ciberneticii generale şi autorul primei psihologii cibernetice din lume. Ştefan Odobleja îşi devansează epoca anticipând[36] viziunea actuală a problematicii creativităţii precum şi implicaţiile acesteia în toate compartimentele vieţii materiale şi spirituale.

[35] Interogaţia, analiza, sinteza, clasificarea, definirea, diviziunea, verificarea, obiectivitatea (depăşirea stărilor inhibatorii), retorica, critica şi scrierea, văzute interacţional şi dublate de recomandări, liste, tabele cu variante ilustrative

[36] Trimiterile la subsol şi sublinierea anilor s-au făcut exclusiv pentru relevarea acestui adevăr

De la psihologia consonantistă la competenţa de comunicare prin limbile vii[37]

Lumea e dispersată, înstrăinată, înfricoşată din cauza unei comunicări fragile, rarefiată, anemică, suspectată, minată...

Versul 405 din *Asinaria* lui Plautus, intrat în uz sub forma "Homo homini lupus", exprimă o evidenţă. Ieşirea din această realitate, în care fiinţa umană îşi traversează dramatic istoria, se face prin cultivarea comunicării între oameni, între generaţii, între popoare... Însuşirea mijloacelor comunicării este un imperativ al efortului de solidarizare căruia i se înscrie fidel învăţarea limbilor vii.

Metodologia însuşirii acestor limbi a cunoscut în ultimele decenii o adevărată revoluţie (Guy Capelle). Ordinea scris - citit - vorbit şi-a ranversat termenii graţie ideilor saussuriene, mijloacelor electronice, restructurării concepţiei didactice, cadrului interdisciplinar, noii optici asupra celui care învaţă, mobilităţii sociale etc. Omul se grăbeşte, timpul de asemenea. Toţi vor să înveţe repede şi cu minimum de efort. Restructurarea procedurilor, alternarea lor, deplasarea accentului pe obiective şi motivaţii răspund concepţiei euristice a savantului Ştefan Odobleja care consideră "limbajul o consonanţă ideo -

[37] Comunicare prezentată la al patrulea Simpozion internaţional „D. Mangeron" Iaşi, Anastasie Başotă, 22-25.06.2008

motrice", *comunicarea*, funcţia care-l defineşte, *dialogul* = instrumentul comunicării şi *întrebarea* = factorul generator de dialog. Acesteia, Odobleja îi acordă o atenţie deosebită.

Directă sau indirectă, închisă sau deschisă, convergentă sau divergentă, sintetică sau analitică, afirmativă sau negativă, cu sau fără inversiunea subiectului, *întrebarea* animă, orientează, întreţine, corectează şi organizează cunoaşterea, înlesnind *competenţa de comunicare*.

În căutarea *răspunsului*, ea se verifică, verificându-l. Procesul este *circular*. Neastâmpărul ei se exercită în libertate, curiozitate cognitivă şi luciditate. Condiţie a culturii şi civilizaţiei, şansă a comunicării, lărgirii sferei relaţionale, *întrebarea* este cea mai mare aventură a spiritului uman! Cantitatea ei de lumină voltaică devine calitate epistemologică.

Dar în procesul învăţării unei limbi străine (şi nu numai!) cui trebuie să-i aparţină întrebarea? Evident, celui care nu ştie sau ştie mai puţin, celui care vrea să ajungă la competenţa de comunicare.

Practica: P(rofesorul) întreabă şi E(levul) răspunde, poate fi creatoare de stres, de plictis, de diminuare a interesului pentru ajungerea la competenţa de comunicare.

Privarea elevului de însuşirea completă a instrumentului comunicării, *dialogul* şi, mai ales, a elementului incitator, *întrebarea*, explică de ce elevi care

în clasă, cabinet, laborator, rezolvă corect dificultăţile unor exerciţii, în afara şcolii şi după terminarea ei răspund doar cu adverbele afirmative sau negative: *oui, si, ja, yes; non, nein, no* ..., la care, dacă mai adaugă două - trei cuvinte.

Nu departe de sistemul P = Q(uestion), este şi procedeul, profesorul afirmă şi apoi întreabă pentru a obţine răspunsul enunţat în prealabil. Tehnică derizorie, uzitată prin inerţie şi uzată prin improprietate. Aparent comodă, în realitate epuizantă pentru profesor şi neformativă pentru discipol.

În situaţie consonantistă, elevul întreabă, altul răspunde, un al treilea confirmă, corectează sau neagă răspunsul. La gestul profesorului, segmentul dialogal circulă între elevi, diversificându-l pe axele sintagmatică şi paradigmatică. Starea de neatenţie sau de plictis nu-şi face loc, dorinţa de a întreba, de a răspunde sporeşte, atmosfera devine educogenă, profesorul animator întreţinând-o profitabil. Accesul la întrebare conferă elevului calitatea de participant la propriile achiziţii, la dobândirea capacităţii de comunicare, la eliberarea gândirii sale spre creativitate, spre performanţa exprimării cu propriile sale cuvinte. A înţelege că procedurile euristice, ludice, stimulative sunt cele mai îndrăgite de doritorii să vorbească o limbă vie înseamnă să-i stimulăm să întrebe, să caute răspunsul, să-l extindă, să-l diversifice. Însuşirea accentului, a pronunţiei, a lexicului şi a normelor de frazare nu se face prin reguli,

ci prin explicitări pe parcursul ajungerii la competenţa de comunicare, aceasta exprimând un nivel autentic de manifestare prin cuvânt. În accepţie euristică „apprendre à apprendre" devine "apprendre à être", „apprendre á communiquer”.

Plecând de la concepţia consonantistă şi ajungând la ea, înţelegem mai bine afirmaţia savantului Odobleja: "Metoda prin care am învăţat franceza m-a condus spre metodologie, spre cibernetică, în cazul de faţă spre *metoda dialogică* fondată interdisciplinar şi ale cărei perspective sunt nelimitate.

Practicarea, intensiv şi adecvat, a metodei dialogice, restructurează relaţia profesor - elev în sensul participării, cooperării. În această nouă situaţie de învăţare, profesorul animator este permanent atent la sistemul de reglaj (feedback) care atestă autenticitatea binomului efort - eficienţă, motivaţie - rezultat, achiziţie - satisfacţie ... Toate aceste circularităţi oglindesc funcţionalitatea legii reversibilităţii ale cărei figurări (70) se găsesc în primul volum al *Psihologiei consonantiste*.

Cibernetic, orice eroare este uşor detectabilă şi lesne corijabilă introducând în circuit exerciţii care o dislocă prin discriminare, analiză, explicitări, după caz. Nivelul de competenţă în rezolvarea dificultăţilor e asigurat ulterior şi vizual, prin scris.

Metoda dialogică, asemeni Psihologiei consonantiste, refuză modelele de tip

"robot" şi formulează schema logică a modelului interacţional: feed-before – feed- forward. Graţie acestei reversibilităţi, procesul de învăţare a unei limbi este considerat ca un sistem obiectivat în relaţia profesor - elev, în entuziasmul elevilor de a participa la activitatea de învăţare, de însuşire a abilităţilor, deprinderilor, mecanismelor de exprimare în alt cod lingvistic.

Circuitul informaţiei, al elementelor propuse însuşirii, este însoţit de dinamica sistemului de reglaj. Contextualizarea unităţilor lexicale implică sintaxa acordurilor de toate tipurile, exprimarea precedând observaţia gramaticală. „Apprendre une langue étrangère", subliniază André Martinet, "c'est former l'habilité d'analyser autrement ce qu'il faut l'objet de la communication linguistique". A stimula doritorii de învăţare prin exprimare înseamnă a-i încuraja să contextualizeze. Frazarea semantizează, animă înţelegerea, intensifică participarea, aplicarea volumului lexical progresiv, diversificat, selectiv... Îmbogăţirea lui prin sinonime, omonime, paronime, familie de cuvinte, derivare cu ajutorul sufixelor, prefixelor etc, este mai autentică prin *metoda dialogică* în măsură să asimileze orice altă metodă, procedeu, apropiind învăţarea de viaţă.

Această consonantică pedagogică fructifică principii ale didacticii c1asice ca cele referitoare la accesibilitate, progresie şi sistematizare, ale invăţământului programat ca cele vizând întărirea,

individualizarea activităţii de învăţare etc, având de partea ei, mai ales, psiholingvistica, neurolingvistica şi psihopedagogia modernă. Prin capacitatea sa adaptativă şi integrativă, consonantica pedagogică foloseşte predilect termeni transdisciplinari precum: structură, sistem, informaţie, semnal, semn, semnificaţie, model, transfer, transformare, analiză, sinteză, control etc. Sistemul de reglaj, autoreglaj nu e operant numai în cazul greşelilor din frazare (contextualizare), ci şi a factorilor externi care ţin de gestul, tonul, privirea animatorului, de confortul băncii, scaunului, mesei, de luminozitatea sălii şi de liniştea ambientală, de calitatea echipamentului didactic etc, totul este resimţit în sistemul de autoreglaj. Când apare o anume oboseală se introduc în circuit un joc lexical, un cântec, câteva proiecţii comentate etc.

Spectrul operaţional dialogic are la bază un sistem de sisteme cognitiv - afective ca şi limbajul. De aici şi capacitatea integrativă a metodei dialogice a numeroase strategii de formare a competenţei de comunicare şi asigurare a igienei mentale a educatului: supleţea, spontaneitatea şi acea încredere în capacităţile sale, condiţie interioară atât de necesară realizării din viitorul său când va trebui „să meargă pe propriile picioare” (Gaston Berger).

Metoda dialogică face posibilă recomandarea dr. Odobleja, de "a alterna metodele în lanţ ciclic" şi de a stimula creativitatea în exprimarea orală şi scrisă,

pedagogia fiind ştiinţa şi "arta de a crea", de a forma capacităţi inventive, creative, etc. *Metoda dialogică* este proprie acestui scop, dialogul fiind interacţiune lingvistică, interacţiune a proceselor cognitive, informează şi formează, asigură reconfortul psihic, individualizează generalizează şi permanentizează activitatea, facilitează mai veridic, mai educogen, evaluarea randamentului: "Le consonantisme fournit le meilleur moyen actuel (peut-être le seul, le définitif et le vrai) permettant le raccordement et la jonction de la Psychologie subjective avec la Psychologie objective et les autres sciences naturelles. (*Pshihologia consonantista*, Vol. II, cap. L'art de créer, p. 715-762 şi cap. La pédagogie, p. 798).

Învăţarea lexicului izolat, a paradigmelor verbale necontextualizate sunt evitate, ca şi a unor exerciţii structuraliste seci şi reci, menite mai mult să solicite memoria reproductivă decât gândirea creatoare prin care omenirea se poate salva.

Prin diversificarea, completarea, crearea de texte şi comentarii se face trecerea de la competenţa de comunicare la performanţa dorită chiar prin creativitatea manifestată lingvistic corect şi cu care tinerii români pot ieşi cu fruntea sus în lume.

Bibliografie:

- Odobleja, Ştefan, *De la Psihologia consonantistă la cibernetică*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1978, p 115;
- Odobleja, Ştefan, *Psychologie consonantiste*, Paris, Librairie Maloine, 1938-1939, vol. II;
- Odobleja, Ştefan, *Introducere în logica rezonanţei*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1978;
- Berger, Gaston, *Omul modern şi educaţia sa,* traducere, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1978, p. 32;
- Faure, Edgar, *Apprendre à être*, traducere, UNESCO 1970.

Mama – patria mea – Grigore Vieru în limba latină

Filologul – greacă/latină – Gh. Badea (Universitatea Al. I. Cuza Iaşi), poetul de tăinuită sensibilitate şi autorul mai multor volume de poezii, selectează din legendarul aed Grigore Vieru « Poemele Mamei », pe care le transpune fidel, armonios, pasional, în limba lui Horatius, mater linguae nostrae, din păcate şi spre ruşinea factorilor decizionali din educaţie, trecută sub marginea învăţământului românesc.

Aproape o sută de pagini de reconfort emoţional, intelectual bilingv, care-l cresc în actualitate pe Grigore Vieru şi îl fac mai cunoscut pe traducătorul care în roditoarele ocazii poetice a intercalat în volumele sale de armonii şi poezii scrise în limba latină şi nu numai! Pasiune, minunate-s mişcările tale edificate pe combustia talentului – dar şi harului tot de sorginte divină !

„Poemele Mamei” Cármina Mátris apar în colecţia *Mari Scriitori* a Editurii Alfa – 2012, editor Nicolae Panaite, redactor Elena Hermeziu, copertă Filaret Jurniuc, iniţiatori şi realizatori la modul exigenţei volumului, coperta 1 şi 2 în cromatică autumnală: copaci care-n suişul lor îşi pleacă ramurile pe pământul fertil al României, în conexiuni, ignorând nedreptăţile istorice, rotundă-n simţirea noastră, printr-un luminiş de ramuri sărutând cerul şi glia, un întrevăzut chip al mamei de o estetică asemenea vocalelor deschise din cuvânt şi al

celei mai iubite fiinţe de pe pământ : MAMA pe care Grigore Vieru o identifică, prin extensie, cu „Patria mea” şi prin ecou, la Univers.

După o comprimată precuvântare la care l-am retuşa pe Adrian Păunescu, *iarba, pâinea şi Biblia* nu sunt realităţi simple, ci complexe, cum sunt în esenţa lor şi viaţa şi opera lui Grigore Vieru. Nota traducătorului privind regulile de pronunţare a unor grupuri de semne specifice limbii latine este foarte bine venită şi corespunde întru totul pronunţiei învăţată în liceul dinainte de reforma introdusă de comunişti (1948) când făceam la secţia literară şase ore de latină săptămânal şi pe volumele principale ale unor scriitori latini, intraţi în eternitatea cuturii.

Să ne oprim, spre exemplu, asupra primei poezii ca repede să observăm : armonia, cosmicitatea, ubicuitatea şi eternitatea MAMEI. „ Uşoară, maica, uşoară / C-ai putea să mergi călcând / Pe seminţele ce zboară / Între ceruri şi pământ / În priviri c-un fel de teamă / Fericită totuşi eşti / Iarba ştie cum te cheamă / Steaua ştie ce gândeşti ”

Conceptele de uşor, zbor, fericire, steaua – lumină, sunt atribute ale spiritului omni şi etern prezent ce definesc fiinţa purtătoare şi dătătoare de **viaţă**, respectiv de capodoperă a lui Dumnezeu. Unică, chiar şi atunci când istoria în perversitatea oamenilor, întunecă traiul ca-n comunismul pe care-l sugerează cuvântul *teamă*, pe care mama o depăşeşte, sporindu-şi curajul

prin responsabilitatea, mulţumirea şi dragostea intimă pentru copii, pentru continuitatea propriei sale vieţi.

Gh. Badea nu se distanţează de text, păstrează ritmul, redă rima, salvează aceşti factori fundamentali ai armoniei poetice : „Lévis, matercula, lévis, / Ut cálcans ire póssis / Sémina volantia / Inter térram et célestia / Génus timóris in ácie hábes / Félix tamen, mater, es / Herba scit ut nominéris / stélla scit quid meditéris.

Orice român poate observa, mai repede sau mai asocitoric, că evidenţa pentru 90% din lexicul latin are corespondente similare sau apropiate în limba română şi va înţelege mai uşor pe cronicarul Grigore Ureche care demult a rostit : « De la Rân ne tragem », ceea ce face mai prezent elementul dacic conform sincroniei popoarelor.

Ce frumos se încheie poemul *Acasă – Dómi*: « O, neamule, tu / adunat grămăjoară, / ai putea să încapi într-o singură icoană ! » = « O, gens, tu / congregata / cápi pósses única in effigie » Pe conceptele pilon de *neam* şi *icoană*, poetul trimite la ideea de *unitate*, prin care popoarele se pot salva, ferici, dăinui.

Limbii, poetul Grigore Vieru îi acordă o atenţie deosebită, ca mama care îl invaţă pe copil silabă cu silabă minunea comunicării, înţelegerii, comunicării şi se bucură cu fiecare cuvânt pe care pruncul îl exprimă după cel de **mama**, **mami, mămică**, **măicuţă** : « Doar, în limba ta poţi râde singur / Şi doar în limba ta, te poţi opri din plâns » = « Solum tua lingua solus ridere potes / Et

solum tua lingua tuum fletum sistere potes » Căci « limba în care crezi trebuie să fie atotcuprinzătoare mișcării sufletului și cugetului » (vz. Limba Română, Nr. 1-3, 2005, Chișinău, pp.17-25)

În spaţiul românesc, poetul vede simţirea, privirea, gestul, respiraţia, chipul mamei. Astfel izvoarele sunt sufletul mamei = fontes sunt animus matris. La poezia *Patria*, prima strofă versul 2, se va citi *vinul* în loc de *vântul*.

Istoria nu-i ocolită cu « furtuna de foc / a războiului » şi « semnul secetei » : « ígnea procèlla belli/ síccitatis cinis ». E vorba de a doua conflagraţie mondială care a provocat basarabenilor şi bucovinenilor nemaipomenite suferinţe, pierderi umane şi materiale, cărora li s-a adăugat seceta din 1946, când sovieticii le-au luat băştinaşilor şi ultimul bob de grâu şi toate ajutoarele internaţionale, lăsându-i să moară de foame. Şi au murit atâţia !

Imaginea tatălui e apropiată serafic de buzele mamei prin iubirea cristalizată a sărutului pe mormântul său timpuriu (mort în război). Mâna mamei e asimilată mângâierii (mâinile mamei – manis matris) şi poetului nu-i scapă nesomnul mamei (insomnia matris) generat de grijile lumii (cúrae múndi) in márginem múndi, noptile mamei (noctes mátris).

În poemul *Transplantare* (Translatia) poetul poartă, metaforic inima mamei (cor mátris).

În ***Mica baladă***, Grigore Vieru ne confiază că-n opera sa a zidit-o pe mama singura dintre femeile lumii care a venit la strigătul său de Meşter Manole, de făuritor al unei uimitoare şi româneşti opere.

Poetul edifică imaginea mamei prin glasul, buzele, braţele, ochii, lacrima, sufletul ei în terţine bi şi multisilabice a unei acurateţi de înaltă frecvenţă.

Iată şi poezia ***Mamă, tu eşti patria mea*** (Máter, tu és mea pátria), fiecărei forme, element geografic găsindu-i corespondent în elementele corporale şi obiectele proprii mamei (inelul – simbol al unirii şi basmaua – identificată steagului zvâcnind ca inima = áscia vexíllum pálpitans / vélut cor)… Ce mirific spus! Emoţionant, ca *îmbrăţişările mamei mai dulci ca poamele* = vélut complexibus / dulcíoribus quam pomis (Mama în casa noastră = Máter domi nostrae). Spre îmbrăţişările mamei poetului îi *curge sufletul ca grâul* = velut frúmentum ánimus flúvit = spre chipul tău = ad túum vúltum) a cărui mare de spice aurii la mişcarea aerului verii, pare o imensitate fluidă a apelor patriei pe care o defineşte prin glie, grai, memorie = trecut şi prezent martor, nici o stea = nulla stella al căror chip e *ca o mie de privighetori rănite* (chipul tău, mamă = túum voltum, máter), căci el este fiinţa prezentă pe tot pământul în tot universul - cuvântul *mamă* = verbum mater .

Coperta a IV-a, pe acelaşi fond cromatic autumnal şi mişcător ca valurile vieţii unei vârste metafizice pe care este imprimat foarte cunoscutul chip al poetului luminat de lirismul nealambicat, remarcat in extrase din Nichita Stănescu, Ioan Alexandru şi Mihai Cimpoi.

Despre poezia si poetul Grigore Vieru si-au dat cu părerea printre criticii autentici, şi unii bănuiţi aglomeratori de bemoli pe portativul spuselor că ar fi cam folcloric, cam uşor la cântec, cam învăţat să înoate la mal, cam străin de psihologia abisală a sufletului uman, care l-a prea învăţat pe Ernest Bernea din « Îndemn la simplitate », care de fapt e un îndemn la completitudine, la esenţa esenţelor = spiritul sondând adâncul cu nevăzutele sale aripi şi voltaicul său ochi ce-şi trece raza prin placa de plumb, luminând trasee în necunoaştere, în nemărginitul dor şi vis prin care omul suie din omenire spre umanitate. In această pangeometrie a spiralei emoţionale se sistează lirismul ideatic al lui Grigore Vieru, adevăr de care a fost pătruns şi traducătorul Gh. Badea, în acest volum – surpriză.

Gandirea în ascensiune: din aforismele[38] scriitorului Valeriu Butulescu

A nu te lăsa în voia cuvintelor înseamnă a poseda sursa înţelepciunii – nivelul acroamatic al gândirii.

Este ceea ce în modestia şi sensibilitatea sa face, de mai bine de două decenii, scriitorul Valeriu Butulescu**,** făuritorul acelor miezuri de lumină, în preajma cărora, zăbovind reflexiv, simţi omenirea urcând spre umanitate.

Rod al unor arderi numai de el ştiute, trăind intens marea fericire de a-şi fi făcut din idee suprema dragoste în a-i detecta şi circumscrie funcţionalitatea arcului voltaic, unicul sens al trăirii întru adevăr, pentru ca să rămână în posteritate exemplul posibil al identificării cu ceea ce trebuie să fim : rostire = comunicare în perimetrul dragostei ale cărei piscuri, indiferent de riscuri, apropie semenii îi unesc, salvează lumea prin întoarcerea ei cu faţa şi voinţa faptică la Dumnezeu. Aşa credea, de-acu-s două mii de ani, filosoful Seneca, prietenul de viziuni al Sf. Apostol Pavel, la Roma – urbs mundi.

Parcă nu-ţi vine să crezi că oamenii pot fi mai oameni printr-o mai mare grijă pentru cuvântul ale cărui taine îşi au sorgintea în revelaţie, în superioritatea

[38] Valeriu Butulescu, Fragmentarium, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 2010

spiritului, în capacitatea sa mirifică de a guverna materia, de a ignora platitudinea, anonimatul, neantul.

Volumul de cugetări, care mi-a parvenit cu autograful autorului Valeriu Butulescu, mi-a impus rigoarea, dar şi favoarea, grijii cu care să-l parcurg analitic, să-l înţeleg şi să-mi explic, în cele din urmă, cum de volumele sale de apoftegme au fost traduse şi bine primite în peste nouăsprezece limbi, unul din volume fiind intitulat chiar « Aforismi » (Italia, 2002) = delimitări de banal, de superficial, de subuman, de plictisul obişnuitului, fapt ce explică implicarea sarcasmului, ironiei, umorului, contrastului, paradoxului, eticului, toate şi totul având în esenţă finalitatea ziditoare a ansamblului a cărui aură suie spre lirism, spre emoţia din sfera poeziei, prezentă, într-un vers sau două, în atâtea din aceste cristale ideatice : Când se termină focul dragostei, privighetoarea tace ; Râurile gonesc spre mare, deşi acolo îşi pierd identitatea ; Ce frumos cântă plopii, împotriva nervrozităţii vântului ; Deviza mea : Să fiu cât mai aproape de oameni ; Din dragoste nu murim, ne naştem (renaştem !)...

Din cele 255 de pagini ale volumului, 79 cuprind opinii critice ale multor români şi străini, personalităţi bine cunoscute în ţară şi dincolo de hotarele ei, autorul şi interpreţii beneficiind de libertatea de după evenimentele din Decembrie 1989, când adevărul a putut prinde viaţă : Sit felicior qui multo tanto sapiens est.

Valeriu Butulescu presimte şi simte că adevărul îi este mereu superior şi că exprimarea lui îi rămâne adesea datoare, lăsând loc perfectibilităţii a cărei altitudine este *iluminaţia*. Rigorile ei se circumscriu ele însele adevărului. Efortul suirii exprimării la gura sa de rai îşi are exigenţele sale, severitatea adeverindu-se familială autorului care probează dexteritatea chinurilor interioare, combustie care, identificându-se sincerităţii, dobândeşte chipul originalităţii. Fiu al unui spatiu orfic, Valeriu Butulescu, impresionat de propriu-i talent şi iniţiat la propria-i flacără, oferă lumii calea regăsirii ei, sensul Coloanei infinitului, Porţii sărutului, Mesei tăcerii şi a Păsării Măiestre ale Sfântului din MontParnasse[39] = Românul profund şi universal constant în Brâncuşi.

Din partea a doua a cărţii (79 pagini) cititorii află multe date completiv - explicative despre opera şi autorul Valeriu Butulescu.

[39] v. Peter Neagoe şi cartea cu acest titlu , Ed. Dacia, Cluj – Napoca, 1977

Două cărţi într-un volum

Contribuţii monografice asupra Văii Bohotinului şi Văii Moşnei (Ed. Lumen, 2006, 258 pagini) este o realizare merituoasă a tânărului şi pasionatului cercetător Vicu Merlan, fiu al acestui spaţiu frământat de legile naturii şi vremuri, luminat de istorie, credinţe, poieni şi primeniri într-o comuniune ce dă imaginea armoniei edificată pe dragostea de leagăn străbun şi viaţă.

„În acest cadru descris, ne destăinuie autorul, mă înscriu, alături de alţi semeni şi, din dorinţa de a-mi cunoaşte cel mai bine „rădăcinile", mă aventurez în furtunoasa mare a cunoaşterii ştiinţifice".

În adevăr, de-a lungul şi adâncul volumului cercetătorul este dublat de trăitorul reflexiv al descoperirilor pe o arie de peste 400 km pătraţi. Dealuri şi văi, şesuri şi culmi, păduri, ape, ogoare şi satele celor patru comune care şi-au găsit, la modul sublim, naşul, făcând şi mai nemuritoare versurile lui Lucian Blaga:

„Lângă sat iată-mă-s iarăşi
Prins cu umbrele tovarăş,
Regăsescu-mă pe drumul
Începutului străbunul..."

Lectorul, impresionat de date, cucerit de exprimarea pe-nţelesul tuturor, interiorizează mai ales filonul continuităţii înaintaşilor pe aceste meleaguri

binecuvântate de Dumnezeu. Epocile se-nfrăţesc şi depărtările vin aproape, umplându-se de sentimentul nemuririi. Cu adevărat „Veşnicia s-a născut la sat” (L. Blaga, *Trilogia culturii*), satul pentru care Vicu Merlan simte o „atracţie magnetică”, mărindu-i curiozitatea ştiinţifică de a-i descoperi tainele adâncurilor.

Cercetătorul dublează sursele de documentare profesionist – ştiinţifică, conjuncturale, profane cu propriile sale activităţi în teren. O muncă trudnică, susţinută de dotaţia sa de cercetător pluridisciplinar: arheologie, etnografie, etnologie, demografie, etc. Bogatul material, de suprafaţă şi adâncuri e descris, interpretat şi concluzionat competent în cele şase capitole ale lucrării ce-i încununează munca de zece ani, onestitatea oferindu-i dezvăluirea şi a altor surse căutătoare.

Autorul îşi familiarizează orientativ lectorii prin prezentarea cadrului natural, relieful, structurarea geologică, aspectele climatice, reţeaua hidrografică, vegetaţia, fauna, subliniind în fiecare subcapitol curiozităţi precum apele minerale (Răducăneni), cascadele (Bazga), vulcanul noroios (Valea Moşnişoarei), Pietrosul sarmatic (Bohotin), menhirii de la Bazga..., dar şi *Cetatea Dacică* din Pădurea Moşna, lebedele de la Gorban, numeroase movile, grote cu legendele şi misterele lor, etc. O atenţie deosebită este acordată tezaurului de la Isaiia (satul autorului), ale căror

semnificaţii aprofundate, Vicu Merlan le prezintă într-o nouă carte în curs de apariţie.

Toate urmele, probele, descoperirile din paleolitic, neolitic şi toate civilizaţiile succedente până acum, atestă prezenţa resurselor vitale, continuitatea omului şi a capacităţii sale de a dăinui creator.

Începând cu cap. III, Vicu Merlan se ocupă de oameni şi de habitat, operând injoncţiuni şi de ordin economic, cu explicitări multiple. Biserica, şcoala şi slujitorii lor în timp, se bucură de o preocupare pe măsură, adeverind sensibilitatea şi dragostea personală, convingerea nestrămutată în aceste izvoare luminătoare de viaţă cu rol de neînlocuit în afirmarea noastră în timp şi lume. Datele privind zidirea acestor lăcaşuri, numărul de cărţi din bibliotecile lor, frecvenţa elevilor, rolul major al căminelor culturale, al intelectualităţii satelor atestă dispoziţia profesorului Merlan pentru completitudine şi perspectivele nebănuite de afirmare a spiritualităţii româneşti în Europa în care reintrăm prin cultivarea şi promovarea caracterelor, iniţiativei, performanţei. „Căminul cultural este *agora* satului”. Oridecâteori autorului i se iveşte prilejul, subliniază prezenţa unor publicaţii comunale ca *Vestea bună* şi *Ecouri răducănene* (com. Răducăneni), reţinând contribuţia lor în sensibilizarea oamenilor la credinţă şi la carte, la muncă responsabilă şi demnitate, conlucrare, comunicare şi „învăţare din tainele tradiţiei şi ale spiritului civic” (p. 203). Vicu Merlan doreşte

încurajator, ca toţi intelectualii satelor, să-şi „pună în valoare harul divin, înzestrarea...” Listelor cu învăţători, profesori, preoţi, oameni din administraţie, etc. li se adaugă respectul cercetătorului pentru veteranii de război, martirizaţii holocaustului roţu (cap. IV), înscriind în cap. V şi pagubele produse de cel de-al II-lea război mondial, blestemat şi de neuitat prin consecinţele sale catastrofale, cărora încă le mai plătim tribut.

Cap. al VI-lea, şi ultimul, concluzionează şi luminează efortul autorului acestui atât de necesar volum, claritatea gândirii şi simţirii româneşti a omului de ştiinţă şi catedră, pasionat de cercetarea complexă, dragostea de trecut şi oameni.

Prin natura sa, volumul profesorului Vicu Merlan are şansa unor ediţii succesive, completive, pe toate palierele abordate, onorându-şi autorul ale cărui eforturi, perseverenţă şi pasiune trimit la cea de a doua carte conţinută în ecou, concretizată în lecţia de viaţă exemplară pe care ne-o oferă. Ea este optimizantă pentru orice tânăr în lupta sa pentru o viaţă pilduitoare prin fructificarea propriilor disponibilităţi, depăşind inerţii, comodităţi, îndoieli, dificultăţi, influenţe negative etc.

Iată-l pe autor, în relatarea sa esenţializată: după clasele primare în satul cu nume de profet al profeţilor, de sfânt invocat şi la taina cununiei din faţa altarului, Isaiia devenind şi nume de călugăr, Vicu Merlan îşi continuă studiile gimnaziale la Bohotin (de câte ori o fi parcurs distanţa dintre sate pe jos!), apoi la Dolheşti şi

terminând liceul la Răducănenii luminătorului Lascăr Rosetti, ca, după stagiul militar, să ajungă profesor suplinitor, miner în bazinul Motru-Leorda-Gorj, factor PTTR la Huşi, student la Litere şi Ştiinţe Suceava, unde va absolvi Facultăţile de Istorie şi Geografie – cursuri de zi, susţinând în 1955 licenţa cu lucrarea *Evoluţia habitatului preistoric pe Valea Bohotinului*; în continuare, îl aflăm cercetător la Muzeul din Huşi, profesor cu definitivat, animat permanent de cercetarea ştiinţifică, performanţa oglindindu-se în doctoratul de istorie (2005), în cărţile publicate (altele în curs de publicare!) şi a căror iconografie bine ar fi să se realizeze color.

Din toate punctele de vedere, acest volum ar trebui să fie prezent nu numai în bibliotecile şcolare, ale celor comunale (4) sau ale intelectualilor, ci în casa fiecărui gospodar de pe aceste meleaguri voievodale. Suntem siguri că darurile cu care Dumnezeu a înzestrat pe acest vrednic răzbătător de greutăţi vor rodi ascensiv în sensul fructificării trecutului istoric, tradiţiei, experienţei de viaţă a strămbunilor.

Din dureroasa diaspora românească se vor face cunoscuţi prin talent, muncă, demnitate, creativitate noi Mircea Eliade, Emil Cioran, George Palade, Nicolae Paulescu, Ştefan Odobleja, Brâncuşi, Enescu, Nae Ionescu şi atâţia altii din lunga listă a compatrioţilor care şi-au adus contribuţi la sporirea tezaurului cultural universal.

Vicu Merlan nu se sfieşte să îndemne la conlucrare, societizare (=civism), desăvârşire spirituală şi simţ gospodăresc, „învăţare din tainele tradiţiei şi ale chibzuinţei înaintaşilor” (p. 203). Componenta educativă a cărţii profesorului – cercetător Vicu Merlan este o evidenţă dinamică. Să n-o neglijăm!

Impresii de lector la: să alergăm împreună, de Lucian Vasiliu (Junimea, 1986)

Nu am ascultat îndemnul lui Abel care şi-a sacrificat biblioteca. Sylvestre Bonnard, din capodopera lui Anatole France, săvârşise crima de-a o vinde, în scop umanitar. Nu am alergat şi nici împreună. Am mers singur să-l pot vedea mai bine pe Abel şi pe cei din aparenta-i preajmă cum vieţuiesc sau dispar sub zodia lui fără: Abel fără părinţi (Abel biblicul era al doilea copil al lui Adam şi al Evei!); Alma fără soţ; Diotima fără soţ; Tudor fără tată; Arina fără tată; Strabon fără mamă; Sibi fără picior; Jack fără stăpân; toţi fără prieteni...

O lume din câteva personaje care se caută, se recunosc şi mereu se retrag în condiţia lor existenţială, ilustrată pentru fiecare şi pentru toţi de Abel, spirit dulce-amar, solitar, sedentar şi bizar a cărui inimă „e o plajă pustie pe care valurile aruncă înecaţii" (p. 97); un spaţiu deci al exilului, al solitudinii, al infiniturilor = nisipurile în care are loc aventura creatoare, iar înecaţii nu sunt împătimiţii de nemargine şi de adâncuri? *Ananda tandava*! (Moartea nu e moarte! vz. Siva Nataraja).

Cu acest gest semnificativ începe microromanul: Abel îşi arde biblioteca. Întotdeauna incompletă şi întotdeauna dorind, în taină, să fie rescrisă. Dealtfel, unele nume ca Platon, Plotin, dau o tentă de

intelectualism paginilor. Reflexiunea în marginea propriului destin şi al altora sporeşte ponderea textului, ca şi exprimarea aforistică şi poeticitatea cărţii. Dar vai!, această reflexiune este fragilă, e cruduţă, părând a fi a primilor paşi, în realitate e a precauţiei care împiedică deschiderea aripilor într-un timp când cenzura securisto-comunistă trimisese la moarte în puşcării talente ca **genialul Nichifor Crainic, sensibilul şi consecventul Radu Gyr, spiritualistul Vasile Voiculescu şi-atâtea alte talente**, unele acolo murind.

Cu alte cuvinte, reflexivul nu iese în spaţiul iluminaţiei, care-i unul al profeţiilor, cea dintâi fiind cu adresă la Cain, ucigaşul fratelui său Abel şi căruia Dumnezeu îi spusese: „Glasul sângelui fratelui tău strigă către Mine din pământ!" (Geneza 4:10), din miile de cimitire fără cruci, din gropile comune ale jumătăţii de secol de **holocaust roşu**. A doua şi cu valoare universală este cea referitoare la toleranţă – când Cain se plânge Domnului că totdeauna şi pretutindeni va fi vânat, iar Domnul Dumnezeu văzându-i căinţa sinceră, îl asigură: „Nu aşa, ci tot cel ce va ucide pe Cain înşeptit va fi pedepsit". Este exact ceea ce-i spune Mântuitorul Apostolului care-i tăiase urechea servitorului arhiereului: „Întoarce sabia la locul ei, căci toţi cei ce scot sabia, de sabie vor pieri", ca legea iubirii – salvarea lumii să poată guverna lumea .

Contextul istorico – local interzicea reflexiunii autorului, suişul spre vizionarism, deşi în periplul deloc

scurt există impulsul aventurii care, chiar atât cât este plăteşte vămi iniţiatice asumate. Viziunea propriu-zisă are loc în spaţiul libertăţii în spirit cu avântare în nemargini şi netimp. Nu are nevoie de paranteze şi de exprimări parazite (vezi incipitul!). Ea decretează, operează cu judecăţi absolute, fixează faruri, previn rătăcirea lumii pe valurile căutării traseului miticei întoarceri spre armonia edenică.

Iată de ce pisica şi câinele chiar şi Tudor şi Diotima puteau fi abandonaţi. După primul paragraf, neafectând cărţii aerul ei reflexiv, asigurat de Abel şi Strabon cu necesitatea unei mai atente decantări a problematicii, aş spune cu un plus de maturitate, evitând staţionarea în sfera Arinei, respectiv a primelor clase de liceu.

Un plus de reconfort e asigurat de regresiunile confesive în copilărie – „état mental" (Paul Valery). Oricum acest microroman afirmă o sensibilitate poetic – meditativă. Lirismul ideatic este evident şi profitabil.

Sensibilitatea poetică a psihopedagogului Constantin Păunescu

Există autori a căror operă constituie dovada unei reale compatibilităţi între structura profesional-ştiinţifică şi cea artistică. Este cazul cunoscutului psihopedagog Constantin Păunescu, semnatar al unor substanţiale studii şi lucrări privind particularităţile copilului. Iată-l pe liric într-un volum de poeme (*Euphorion*, Editura Pentru Literatură, Bucureşti, 1969), în care fiinţa copilului, prin puritatea şi năzuinţele ei nealterate, este destinată să ilustreze idealul suprem de viaţă ce-l animă pe adultul preocupat de marea problemă a perfecţiunii umane.

Euphorion, titlul primei poezii e şi cel al volumului pe care Constantin Păunescu l-a scos la Editura Pentru Literatură. S-ar crede, la primul semnal, că e vorba de o poezie livrescă, pe care ar putea-o justifica şi formaţia ştiinţifică a poetului, autor al mai multor lucrări de psiho-pedagogie. Parcurgând însă cele trei cicluri ale plachetei (*Şi s-a întrupat arzând, Copilărie şi Dies irae*), savurezi o poezie realizată sub semnul delicateţii şi purităţii, cu o anumită notă de feminitate, cu o puternică rezonanţă intelectuală şi cu un deosebit respect pentru cuvântul scris.

Neîmpovărată de podoabe, de expresii căutate, de turnură şocantă, poezia lui Constantin Păunescu, dramatică în esenţa ei, îşi află cuvântul simplu care se

aşează cuminte la locul său, într-un vers spus cu multiple înţelesuri. Rima e accidentală – dar utilizată simbolic. Sensul se dezleagă din ansamblu, căci dincolo de cuvântul cu mare frecvenţă stă o semnificaţie mai amplă care ţine de aura sufletului omenesc: „Pecetluit eu mă simţii în libertate / În foc când m-am văzut om nou", cum spune în motto-ul reprodus din *Faust*-ul lui Goethe.

Copilul şi copilăria constituie coordonata tematică principală a volumului cu evidente implicaţii ideatice. Ipostază a omului matur, copilul, mereu în căutarea celui care a fost, umblă printre lumini şi umbre, formulează întrebări şi răspunsuri, afirmă şi neagă, exprimă indiferenţe şi uimiri, jucându-se cu fluturi şi suferind cu moartea lor. Existenţa poetului se desfăşoară sub zodia arderii: „neîmplinitele arderi ţin treze în noi aşteptările" (*Somn*). Creând, omul se autocreează, căci „frumuseţea e undeva ascunsă", în noi, de aceea Cioplitorul său se autociopleşte recreând.

Antitezele domină întregul volum traducând fidel lumea obiectivă: aprindere oarbă în *Imn unde văzul e nevăz*; „şi rupe durerea şi bucuria în două pe masă / În pahare toarnă, miere, cucută şi vin" (*Cina cea de taină*); zborul frunzelor toamna e imn, râs, negare (*Toamna*); iubita e ca o floare cuprinsă de zările morţii (*Tu erai singură şi cântai*); ochii întunecaţi de preasfânta tristeţe duc în ei stele (*Imn către noapte*); „pendulare între fugă şi contopire" (*Neuitata noapte de noiembrie*); laşitatea iubirii voluptoasă (*Taina*); suferinţele de pluş şi cristale

şi mirare cad pe sufletul nesigur (*Plâns de copil*) etc. Compartimentarea volumului în cicluri este mai mult formală, căci anamblul unitar prin problematică şi lexicul contrastant: foc, flăcări, arderi, iubire, fulgere, zi, lumină, oglinda apei, zare, jaruri, soare, cer, stele, linişte, nemişcare, „tăcere de sâni", miresme, trandafiri, minuni, bucurie, afirmare, etc; durere, tristeţe, singurătate, ceaţă, noapte, mister, suferinţă, înserare, moarte, plâns, tânguire, întrebare, etc. „Liniştea, liniştea pe care oameni o poartă / Ca pe o pelerină a morţii pe umerii lor, / Liniştea soarelui, a durerii, a pământului, / Mă ucide din noapte până în zori" (*Pe ţărmul despărţirii pierdute*).

Mereu prin natură şi timp privind – aparent – cu ochiul copilului căruia totul îi pare „aproape şi mare" (*Noapte şi ceaţă*), poezia lui Constantin Păunescu are un aer liturgic, cuminecant prin puritate. Unele poezii se intitulează imn*: Imn, Imn soarelui, Imn nopţii, Imn luminii curate, Imn trandafirului*. Poetul vede în om un creator de lume, un factor activ care uneori coseşte „pe plaiuri cu Dumnezeul din copilărie", în timp ce Maica Domnului, fată simplă, le dă apă şi zâmbet, ca Rodica lui Alecsandri (*Cel ce a cosit*). Nu e aici viziunea arghezianã a transcendentului coborând uman, ci simplă reţinere metaforizată a ecourilor acestor simboluri într-un plan laic elevat. Astfel zarea este eternă, culesul e catapeteasmă (*Gest*), soarele e Dumnezeu (*Imn soarelui*), îngerii, heruvimii umblă prin versuri ca ecouri şi ipostaze ale copilului şi omului, în ultimă instanţă. Alte

poezii poartă titlul: *Taina, Cina cea de taină, Cina cea mică de taină*, în aceasta din urmă „copilul mănâncă cu mama din aceeaşi bucată de pâine" şi lumina creşte pe masă sugerând sensul coeziunii lumii prin dragoste.

Nota gravă, camuflată în general, e mai vizibilă în ultimul ciclu şi îndeosebi în *Imn*, a doua poezie din volume, închinată lui Hölderlin, poezie direct dramatică. O anume fineţe, armonie, naturaleţe, simplicitate formală caracterizează întregul volum. Ici-colo se pot sublinia unele insistenţe, ca ultimele patru versuri din *Imn soarelui*, care diminuează spre banal sau în *Sunt ore mai mari decât timpul*, reductabilă la acest vers.

Cursivă şi de o problematică uşor tăinuită, poezia lui Constantin Păunescu impune atenţiei un poet care este el şi nu altul.

Poezia lui Alec Duma mi-a protejat copilăria de îngândurări

Intrarea în cultură a poetului Alec Duma se produce la Iaşi, în deceniul al patrulea. El publică, mai întâi, în revista şcolară Școlii Normale „Vasile Lupu”, ***Tinereţe,*** versuri cu rezonanţă depresivă: *Vox clamantis in deserto* care vor cuceri însă pe cititor prin corectitudine şi inteligibilitate. Versul, fidel dimensiunilor clasice, se autocultivă, de unde forma de sonet pe care o adoptă poetul în volumul *Cer de foc în ape*. Meditaţia se înscrie predilect şi matur în sfera ireversibilităţii timpului şi a permanenţei spaţiului carpatic. Din acest punct de vedere fiecare sonet este citabil. Dealtfe, poetul chiar când simte necesitatea ieşirii spre alte forme, spre „un cânt al melodiilor inverse”, cum spunea în motto-ul la vol. II, intitulat cuminte *Poeme*, adaugă: „Cuvânt târziu din tâmpla mea”..., ceea ce înseamnă: prioritate sensului, maturitate, gândire. Autoportretul, schiţat de autor, ilustrează şi el această accepţie. Poemele volumului cu acest titlu coexistă în forme, dimensiuni şi teme diferite. Alături de titlul *Tâmpla mea, stea de soare*, stă patria, alături de un sonet stă o poezie în catrene, alături de o poezie în ritm şi rimă întâlnim o alta în vers liber. O secţiune a volumului, intitulată *Lied*, cuprinde şi false sonete, ale căror versuri

în 7 silabe asigură un ritm captivant, de rezonanţă folclorică:

„Creşte drum şi zbor uitat
Dorul meu de dorul ei
Basmul treaz peste alei
Firul şi l-a destrămat

S-a închis cu mii de chei
Pas de gleznă neplecat
Câte stele-a numărat
Ochiul meu de dragul ei
În albastru-ntunecat
Bolte nu mai ard scântei
Liniştea s-a-nfiorat
Tremurând în ochii mei...
Piatră creşte ne-ncetat
Dorul meu de dorul ei”

În aceeasi manieră şi calitativ similară, este o altă piesă memorabilă: *Lasă-mi scoica mării semn,* în care tensiunea interioară creşte din opoziţii:

„În tăceri ai ferecat
Ochi de păsări albul zbor
Peste casă şi pridvor
Drum de melc neterminat

Tâmpla-mi bate ca în nor
Uitând ceasul gol uitat
Prin apusul înnoptat
Vămile se fac izvor

Pe poteci de îndoieli
Vii adeseori plecând
Geana somnului să-mi speli
Lacrimă şi untdelemn
Pe nisipul tremurând
Lasă-mi scoica mării semn”

Evident, acest ritm se identifică unei pure simţiri, spiritualităţii româneşti, ceea ce îi măreşte adeziunea la public. Dar îngândurarea, definitorie pentru Alec Duma, îmbracă bine versul de 11 silabe. Exersat în primele două volume devine prioritar în ultimul volum, intitulat semnificativ **Partea mea de aer**, în care poetul, prezent la persoana I, este meditativ şi calm, asimilând ritmic înserarea intrării în Marea linişte. Apelul la natură, iubire, patrie este oxigenat, sporind gustul lecturii unei poezii exprimată în necesitate, pasiune, corectitudine şi îndelungă experienţă. Cu câţiva ani în urmă scrutarea existenţei de peste Zare părea să fie cu totul prematură, judecând starea autorului după vigoarea poemelor sale. Dar într-un timp scurt, bănuit doar de Alec Duma, aripa destinului l-a trecut discret dincolo de orizontul mirărilor.

În loc de postfaţă

Devenirea umană, vieţuirea "întru fiinţă" (C. Noica) este lucrare în spirit, revenire de la starea dintâi - starea de inocenţă. Drum lung şi suitor. Deloc uşor. Disecţie introspectivă. Paşi moralmente faptici. Proces miraculos. Rezultat sigur atunci când dorinţa şi vrerea ieşirii din „profanul desacralizator” (M. Eliade) nu-şi greşesc reperele înţelepciunii, adevărului, frumosului, binelui, dreptăţii, valori de sorginte divină.

În fond, *Trepte ale devenirii umane*, de Constantin N. Străchinaru propune, un număr de exemple ale înţelepciunii creatoare. Exemple care dau direcţia şi fac auzită strigarea pe marea acestor vremuri bântuite de înfricoşătoare semne apocaliptice, luminându-ne înaintarea, întoarcerea la ţărmul edenic, spre şi prin "sacrul, piatră unghiulară a experienţei religioase" (Mircea Eliade, *Le sacre et le profane*, Paris, Gallimard, 1975).

Volumul *Trepte ale devenirii umane* se deschide cu o dedicaţie şocantă, aşezată peste o rană vie, imposibil de închis. Autorul notează: "în memoria surorilor mele, Milica - studentă - şi Dina – elevă, a căror dragoste pentru lectură a fost asasinată, prin împuşcarea lor de un soldat al Armatei Roşii, în august 1944".

Rareori am citit în viaţă ceva mai tragic, poate numai în tragedia greacă; dar, acolo, destinul oamenilor

era scris de zeii neîndurători, or aici, destinul unei familii româneşti, peste care a trecut tăvălugul războiului, ca să nu mai vorbim şi de următorul, a fost determinat cu brutalitate asasină de un ins al Apocalipsului, un soldat al unei armate roşii = vărsătoare de sânge, semănătoare de moarte. Se poate imagina ceva mai absurd decât asasinarea a două adolescente?

Te desprinzi cu greu de această idee şi întorci a doua filă a cărţii. De aici, din "Cuvântul înainte", începe marea aventură a spiritului unui neliniştit cărturar. Iată câteva idei: "Vizionarii prezidează universul. Popoarele îi întrupează. Umanitatea le face loc pe tronurile sale, în eternitate. Pe cerul nopţii lumii ei sunt aştrii care defrişează traseele superiorizării noastre...

Insomniile lor sunt stări de veghe ale făptuirii modelatoare în adâncurile noastre unde mereu este ceva de îndreptat. În preajma lor traversăm mai siguri aceste vremuri luate-n stăpânire de incertitudini, imprevizibil, nimicnicii.

Prin creaţia lor, ne simţim mai împreună şi mai aproape de Fericire, de Absolut.

Devenirea dobândeşte sensul spiritual sugerat de *Luceafărul* lui Eminescu şi de *Coloana* lui Brâncuşi. Se adevereşte astfel că revenirea noastră spre ceea ce am fost, este posibilă când suişul urmează treptele iubirii de oameni, de libertate, adevăr şi frumos."

Din lecturile sale vaste, eruditul profesor Constantin N. Străchinaru se opreşte deocamdată asupra

mai multor personalităţi creatoare, încercând să lumineze din opera acestora zone ascunse, ori mai puţin cercetate şi care scapă unui lector mai grăbit.

În acest decalog al devenirii umane, "Mihai Eminescu în viziunea lui Aron Cotruş" (text apărut mai întâi în Gândirea – serie nouă – nr. 1-2/1995) ocupă primul loc. Este vorba de o lectură analitică a poemului epopeic intitulat de Cotruş "*Eminescu*" şi apărut, în broşură, la Editura Cartea Românească, în 1939, la 50 de ani de la intrarea în eternitate a Luceafărului.

Autorul oferă extrase definitorii pentru semnificativele idei ce luminează acest frumos şi unic poem, astăzi aproape uitat sau neştiut de atâţia elevi şi studenţi, de unde şi constatarea făcută cu mâhnire: "Parcă o conspiraţie a tăcerii ţine în umbră cel mai semnificativ poem scris vreodată despre creaţie şi creatorul Luceafărului". Oare, este vorba de o "conspiraţie"? Nu cred! Lumea aceasta grăbită spre nicăieri nu sesizează întotdeauna reperele. De aceea, menirea unei astfel de cărţi este şi aceea de a le readuce în mintea contemporanilor absorbiţi de griji cotidiene şi televizor.

Frapant este eseul din acest tezaur axiologic consacrat tot unui român: "Creaţia şi creatologia doctorului Ştefan Odobleja, o cale a ieşirii din suferinţă", mai notează eseistul, sugerând izbăvirea de anonimat şi nevoi prin creaţie, cultură, muncă metodică, pasională. Şi aici, chiar dintru început, prima frază construieşte

nervos, prin propoziţii eliptice de predicat, personalitatea excepţională a savantului român: "Ştefan Odobleja: personalitate ştiinţifică vizionară; consonantismul său: o concepţie despre lume, viaţă şi devenire; Psihologia consonantistă: capodopera sa, "cea mai epocală lucrare pe care am citit-o" (R. Mantz); creatologia sa: calea salvării lumii - (p.1l6). În stil concis, aforistic, eliberat de adjective, Constantin N. Străchinaru fixează contribuţia acestui deschizător de drumuri la progresul omenirii: "De la perspectivele cibernetizării = a *cerebralizării maşinilor*, Ştefan Odobleja ajunge prin explorări în spaţiile teoriei cunoaşterii, creatologiei, problematicii învăţării, la fenomenologia devenirii individuale şi general-umane, ceea ce face din *Psihologia consonantistă* (1938-1939) mai mult decât o cibernetică generală şi mai mult decât o psihologie nouă" (p. 119).

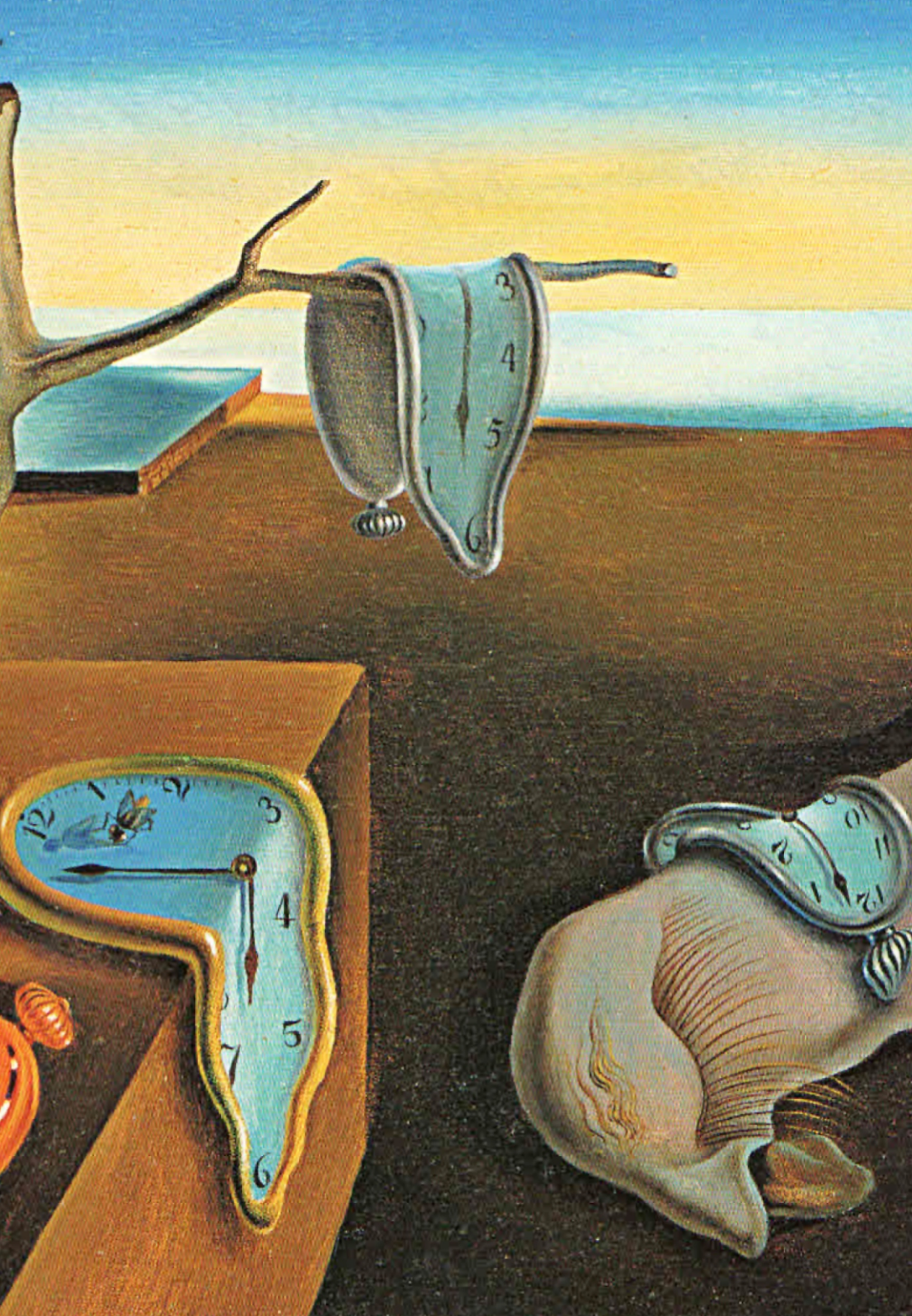
Între aceste eseuri care deschid şi închid o carte, întâlnim meditaţii adânci, uneori insolite, despre unicitatea poeziei lui Saint-John Perse şi a edificării spirituale, despre tema iubirii la Jean-Jacques Rousseau şi la Stendhal, despre omul infinit care a fost şi a rămas Giovanni Papini, sau despre nelinişţiţii salvatori de lume Paul Claudel, Pierre Emmanuel, Gabriele D'Annunzio precum şi despre tânărul poet André Chémier, care a strigat sub ghilotina Revoluţiei franceze atee: ,,O, libertate sfântă, ...tu mamă a virtuţilor...", dar şi despre alte personalităţi creatoare.

"Omul se apără de dispariţie prin creaţie" afirmă

Constantin N. Străchinaru, adresând această carte "tuturor iubitorilor de cultură, îndeosebi tineretului", cartea sa dorindu-se a fi ea însăşi "o treaptă a devenirii umane". Să ne apropiem de sugestiile ei şi vom fi mai aproape de noi înşine, de umanitate şi fericire = mântuire. Lucian Teodosiu[40]

[40] Text prezentat la Radio Iaşi, la 05.01.1997, unde scriitorul Lucian Teodosiu era redactor; text ulterior, publicat în „Gândirea" – serie nouă, Anul XII, no. 6-7 / 2003.

Cuprins

Cuvânt înainte…….…….7
Mihai Eminescu în viziunea lui Aron Cotruş……..…8
Trepte ale devenirii umane în poezia lui Saint-John Perse……15
I. Copilul ……..…….16
II. Prinţul cuceritor ……17
III. Înţeleptul ……..…27
IV. Ipostaza de poet ……..……33
„O, libertate sfântă... Tu, mamă a virtuţilor”...……..39
Iubirea la Jean-Jacques Rousseau …….50
Eroul lui Stendhal …….……74
„Ah, sunt fericit!”:Paul Claudel.....……...…..96
Un poet al neliniştilor lumii: Pierre Emmanuel……...109
Un uomo infinito: Giovanni Papini ……121
Alternativă salvării, creând:Gabrielle d’annunzio 138
Creaţia şi creatologia doctorului Ștefan Odobleja: o cale a ieşirii din suferinţă.....153
Creativitatea în psihologia consonantista.....160

De la psihologia consonantistă la competenţa de comunicare prin limbile vii 169
Mama – patria mea – Grigore Vieru în limba latină....177
Gandirea în ascensiune: din aforismele scriitorului Valeriu Butulescu.....183
Două cărţi într-un volum.....186
Impresii de lector la: să alergăm împreună, de Lucian Vasiliu (Junimea, 1986).....192
Sensibilitatea poetică a psihopedagogului Constantin Păunescu.....195
Poezia lui Alec Duma mi-a protejat copilăria de îngândurări.....199
În loc de postfaţă.....202